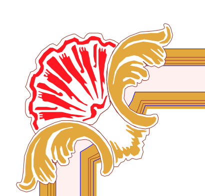
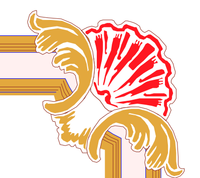



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة منتوري – قسنطينة.

كليـــــة الآداب واللغـــــات.

قسم اللغـــة العربية وآدابها.

تخصـــــص: الأدب العربـــي الحديـــــث والمعاصــــر.

رمضان حمود بين التنظير للشعر والممارسة الشعرية.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.



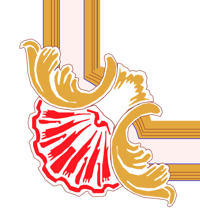
إعداد الطالبـــــة:

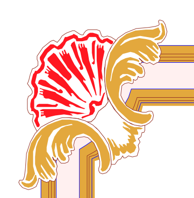
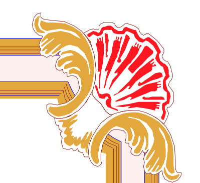
سميــــرة شويـــــب

إشـــــراف الأستــــاذ:

يوســــف وغليســـــي.

السنة الجامعية: 2010– 2011م.



الإهداء

إلى من على بساط الأوجاع ولدتني ومن حليبها أرضعتني، وبأيدي الآلام ربتني، وبعيون الأتعاب رعتني، وبصدر المشقة حوتني، وبدعواتها أحاطتني، إلى علة كياني ونبض فؤادي إلى الشمعة التي أنارت كل دروبي، إلى نفس هي أنفس من نفسي، إليك: أمي الغالية.

إلى من رباني، وبالحلال أطعمني وسقاني ويوم نجاحي فرح لي وهنأني: إلى أبي.

إلى من كان لي أخا وأبا، وتكلف المشقة في تعليمي، فلم يبخل علي يوما ولم يضجر، إليك أخي العزيز: عياش، فمهما قلت لن أوفك حقك.

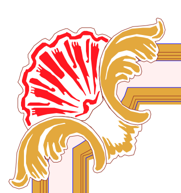
إلى من دخلت بيتنا عروسا، فكانت لنا نعم الأخت، فأحاطتنا بحبها وحسن خلقها، إليك زوجة أخي سلمى وكل عائلتك إلى الذين حق لهم أن يشغلوا مساحة الروح، ويحتلوا رحبة الفؤاد، إلى أخواتي الحبيبات: فهيمة وزوجها فيصل، حياة وزوجها هارون، نصيحة.وزوجها الساسي، نادية وزوجها محمد، وإلى أخي أحمد، وأختي الصغيرة منى.

إلى كتاكيت وعصافير منزلنا، وبوجودهم تنبعث الحياة في البيت، بصراخهم ولعبهم ومشاكساتهم: نصرالله، هديل، آلاء الرحمن وهيثم.

إلى روحي جدي وجدتي رحمهما الله.

إلى جدتي العزيزة يمينة، التي تغرقني بدعواتها أطال الله في عمرها.

إلى جدي الهاشمي وزوجته مسعودة، وكل أخوالي وخالاتي، خاصة: خالتي رحيمة، وبناتها: زينة وفيروز، وكنتيها: حسينة وخديجة، وحفيدتها: نهاد.



إلى كل أعمامي وعماتي وأولادهم وأحفادهم، خاصة: زوجة عمي الصافية وابنتها: جميلة.

إلى من تقاسمت معهم الغرفة لمدة خمس سنوات: نوال وإكرام، فتقاسمتا معي حلو الحياة ومرها، أفراحي وأحزاني.

فكانتا لي نعم الأختين. أحبكما كثيرا، وإلى عائلاتيهما.

إلى توأمة روحي وصديقة الطفولة، صديقتي الغالية لبنى.

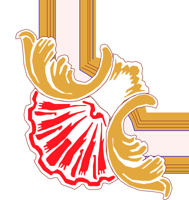
إلى صديقتي سعاد وكل زملائي في المجموعة خاصة: نورية، نجاة، شهرة، هاجر، مريم، عفاف، أسماء، ريمة، مفيدة، إكرام، زينب، رقية، سارة، فيصل، أحمد، شكري وسفيان.

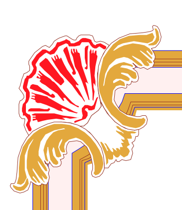
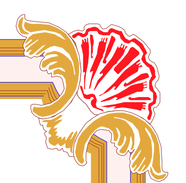
إلى كل صديقاتي: عبلة، مريم، لبنى، سعيدة، راضية، وردة، سهام، سميحة، صليحة، أميرة، لامية، وسام ودنيا.

وإلى معلمة القرآن بمسجد برج علي معلمتي: وحيدة. وكل من يعرفني بولايتي جيجل.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل، فبفضلكم تمت الأحلام والآمال.

سميرة شويب



شكـــــر وتقديـــــــر

أول الشكر: شكرا لله سبحانه وتعالى على إنعامه علي لإتمام هذا العمل المتواضع، وسخر لي من عباده من أعانني على ذلك. وبعدها أتوجه بالشكر الجزيل وخالص الامتنان وعظيم التقدير لأستاذي الكريم ومشرفي: يوسف وغليسي الذي أغرق طلبته بجميل تفانيه وطول صبره، ودقة ملاحظاته وتصويباته، وغزير نصحه ومساعداته.

وكل الشكر والحب والتقدير والاحترام إلى أستاذتي الموقرة: رفيقة بن ميسية، فشكرا لك على كل النصائح والتوجيهات القيمة، فلا اللغة تجزيك ولا العبارات توفي جميلك.

كما أتقدم بشكري إلى موظف المكتبة المركزية: محمد الهادي كريزي، الذي ساعدني طيلة خمس سنوات من الدراسة في الاستفادة من الكتب.

وشكر جزيل لأساتذتي من لجنة المناقشة الذين يسهرون على قراءة وتقييم البحث ويبذلون من الوقت والجهد في ذلك. دون أن أنسى شكر كل الأساتذة والمعلمين الذين أخذوا بيدي من أول يوم في المدرسة الابتدائية حتى اليوم. ولا أنسى شكر كل من أسهم قيد أنملة في إنجاز هذا البحث.

سميرة شويب



الفهـــــــرس:

مقدمـــــــــة	أ - د
مدخل إلى ظاهرة الشعراء النقاد	6 - 5
الفصـــــــــل الأول: التنظير للشعر عند رمضان حمود	31 - 7
المبحث الأول: مفهوم الشعر عند رمضان حمود	22 - 7
المبحث الثاني: رسالة الشاعر عند رمضان حمود.	31 - 23
الفصـــــــل الثانـــــــي: الإبداع الشعري لدى رمضان حمود.	66 - 32
المبحث الأول: شعرية القصيدة لدى رمضان حمود:	50 - 32
– اللغة الشعرية	37 - 33
– الصورة الشعرية	42 - 38
– الموسيقى الشعرية	50 - 43
المبحث الثاني: مدى تمثل رمضان حمود لآرائه النظرية في ممارساته الشعرية	66 - 51
– النزعة الخطابية	66 - 58
الخاتمـــــــــة	68 - 67
قائمـــــة المصــــادر والمراجـــــع	70 - 69
الفهـــــــرس.	71

مدخل إلى ظاهرة الشعراء النقاد.

يقال إن ضرب عصفورين بحجرة واحدة من صفات الصياد الماهر، وكذلك الحال نفسه إذا جمع الشاعر بين قول الشعر وحسن تأليفه والعلم به. فـــ «أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أحسنوا تأليفه لكانوا شعراء كلهم»[1]

إن هذا الكلام يجعلنا نطرح ظاهرة الشعراء النقاد والتي أخذت بالتزايد والانتشار مع الزمن. وقد عرفت سجالا واسعا وشكلت بؤرة خلاف قديما وحديثا.

يقول الجاحظ: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات.»[2]

إن الشاعر عالم؛ والشعر وحده كفيل بحفظ أيام العرب وتاريخهم فهو ديوان العرب. فالشاعر أعلم أكثر من غيره بالشعر من حيث المفهوم، والوظيفة والمرتكزات التي يقوم عليها. وهذا ما يعطي للشاعر العليم الحق في نقد النصوص الإبداعية، وبذلك غدا الشاعر ناقدا. قال عمر بن الخطاب: «لا يستوي النقد إذن إلا على أركان ثلاثة، أولهما أن يكون بالناقد مس من شعر جيد. ثم أليس الشاعر عالما في أصل التعريف.»[3]

إن الشعراء النقاد أدرى وأعلم بالشعر، فالشاعر الناقد يدافع دائما عن اللون الشعري الذي يكتبه، ويرى في الرسالة التي يصبو إلى تحقيقها بأنها الرسالة النموذج للرسالة الحقيقية للشعر. «إن بعض الدارسين لم يخف يقينه في تميز الشاعر الناقد متى امتلك العالم النقدي بنظرياته ومناهجه، على الناقد المحترف وعلة ذلك أنه أعرف بالنص الأدبي، وفلاح الغاية والعارف لعمر أشجارها والطريق بين أوراقها.»[4]

[1] الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد القرشي: الأغاني، ج~3،دار الثقافة بيروت~ لبنان 1956 ص: 39
[2] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج: 2 ، ط:4، دار الجيل بيروت~ لبنان، 1972، ص: 105.
[3] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج: 1 ، ص: 27.
[4] الطاهر الهمامي، الشعر على الشعر: نقلا عن: عبد العزيز المقالح، الشعراء النقاد، ص: 93

ومثال ذلك أن «أهم نقاد الشعر قديما وحديثا مارسوا الشعر كثيرا أو قليلا.» [1] وبذلك ظهر مصطلح النقد الإبداعي والذي فيه موت للمؤلف الحقيقي للنص.

لقد ذهب بعض الدارسين إلى ضرورة الفصل بين الشاعر والناقد، وأنزلوا الناقد منزلة الخادم لسيده، جاعلين بذلك الشاعر سيدا للناقد. ومن بين المنتصرين للرأي القائل: الناقد خادم الشاعر ثلة من الشعراء منهم: الطائيان: البحتري، وأبو تمام، وابن الرومي، وأبو الطيب المتنبي. وفي ذلك قال:

ومن يكُ ذا فم مرٍّ مريض*** يجد مُرًّا به الماء الزلال.

«القضية إذن شغلت القدماء والمعاصرين وفرقتهم بين من لم ير بأسا في زواج الإبداع والنقد وعزف المبدع على وتر الناقد داخل إبداعه أو خارجه، وامتطاء الناقد صهوة اللغة الشعرية ومن رأي البأس كله هناك، لأنه مفسدة للإبداع والنقد معا، ومن انتصر للشاعر ناقدا مؤهلا دون سواه لفهم الشعر.»[2]

ومن أبرز الشعراء النقاد الذين ظهروا على الساحة الأدبية الجزائرية في الحقبة الحديثة: الشاعر الناقد رمضان حمود الذي سنتناول آراءه النقدية ومدى تطبيقه إياها في شعره.

---

[1] الطاهر الهمامي: الشعر على الشعر، نقلا عن: عبد العزيز المقالح، الشعراء النقاد، ص: 93

[2] الطاهر الهمامي: الشعر على الشعر، المطبعة الرسمية 2003 ص: 502

مقدمـــــة:

إن الحمد لله نحمده تعالى ونستغفره ونستهدي به ونسأله أن يشرح صدورنا وييسر أمورنا وأن يحل عقدة ألسنتنا، إنه على كل شيء قدير وبالإجابة جدير أما بعد:

فإن التفكير النقدي عميق الجذور في الماضي الأزلي، ينطوي على عناصر منوطة بالمعنى والمبنى، والإنسان مجبول على هذا النمط من التفكير منذ أن استقر على سطح الأرض.

وقد تطور بتطور الإنسان حتى آل إلى ما هو عليه اليوم. فالتفكير النقدي الأدبي: قراءة ودراسة وتقويم للأثر الأدبي ؛ وهو جانب نظري وآخر علمي، ولابد من الأول حتى يثمر الثاني. وقد تنوعت مجالاته: كمجال النثر والكاتب، النقد والناقد، الأدب وفنونه، الشعر والشاعر.

ويختلف مفهوم الشعر من شاعر لآخر ومذهب أو مدرسة فكرية لآخري. وللشعر قيمة كبيرة في نفوس الناس حتى قال عنه النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم (**إن من البيان لسحرا)**. ومن تم استحوذ على حصة الأسد في التراث النقدي الأدبي القديم والحديث. فتعددت مفاهيم الشعر قديما وحديثا تقليدا وتجديدا.

ومند أواخر القرن التاسع عشر للميلاد شغل رواد التفكير النقدي الأدبي العربي الحديث بهذه المسألة "مفهوم الشعر"، وقد تباينت مناحيهم فيه، ما بين مقلد ومجدد. فظهر الشعراء النقاد منهم: أبو القاسم الشابي، عباس محمود العقاد، المازني إبراهيم عبد القادر، عبد الرحمان شكري، وميخائيل نعيمة وغيرهم كثير.

وقد امتدت وسرت موجة الشعراء النقاد في مختلف ربوع الوطن العربي في العصر الحديث شاملة بذلك الجزائر. إذ كان الجانب النقدي أضعف جانب في الأدب الجزائري خاصة مع بداية الحركة الإصلاحية عام 1925 م التي احتضنت النهضة الأدبية. فلم تعط هذه الأخيرة للنقد العناية الكافية، والاهتمام اللازم، وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية شهدت بعض المحاولات النقدية المتفاوتة حينا بين التفوق وحينا آخر بين الإخفاق، وقد حضت ببعض من الرعاية والاهتمام، دون إغفال منا تلك الآراء النقدية الجريئة التي جاء بها رائد الحركة التجديدية في الشعر الجزائري الحديث الشاعر الناقد "حمود رمضان" في العشرينيات، و"محمد سعيد الزاهري" في الثلاثينيات.

وقد برز نجم ساطع في سماء الحركة النقدية الشعرية الجزائرية الحديثة هو: الشاعر "حمود" الذي جمع بين الفنين: الشعر والنقد. وقد أكسبه ذلك مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية على الرغم من محدودية التجربة الشعرية والنقدية له. التي دامت قرابة الثلاث سنوات.

جمعُ محمود للشعر والنقد يُعد طفرة نوعية جديرة بالدراسة والتنويه؛ ذلك لأنها من ناحية قد ألحقت النقد الجزائري بالحركات التجديدية التي كانت في أوج نشاطها في البلاد المشرقية، ومن ناحية ثانية فإن هذه الخطوة التي خطاها بالنقد الجزائري تعكس لنا جانبا من عبقرية الشاعر الناقد التي خرجت عن المألوف. ولعل تفسير ذلك يرجع إلى أن "ابن غرداية" كان على صلة وثيقة وارتباط عميق بالرومانسية الفرنسية، فقد كان من أولائك المفتونين بأدب "لامارتين" و "فيكتور هيجو" و "لاموني" – والذي ترجم له قطعته الشهيرة "المنفى"– على الرغم من أن عصره كان عصر استمساك بالثقافة السلفية وكان الأدباء من حوله مصلحين محافظين.

فقد كان رمضان حمود شاعرا وناقدا، وحكيما ومصلحا، على الرغم من صغر سنه الذي لم يتجاوز الثلاثة والعشرين عاما. أفلا يستحق منا أن نقف عند آرائه ونحاول مناقشتها وتحليلها وتبسيطا لنقرب بذلك فحواها لكل مطّلع على هذا البحث.

فقد استطاع كما يرى "محمد ناصر" أن يكون في آرائه تلك محافظا على التراث بعقلية معاصرة، سابقا لعصره بشخصية متأصلة.

وقد نشر سلسلة مقالاته عن «حقيقة الشعر وفوائده» – والتي فيها حدٌ من الشاعر لمفهوم الشعر وطبيعته، المساعدة على استكناه واستنباط قواعده ومفاهيمه التنظيرية للشعر– و«الترجمة وأثرها في الأدب» في جريدة الشهاب سنة 1927 م. ثم أخرج كتابه «بذور الحياة» عام 1928 م وفحوى هذا الكتاب النادر: ضمٌ لمقالات نقدية وبعض من خواطره، وقصته «الفتى» أخرجت سنة 1929م في جريدة "وادي ميزاب". التي نشرت أشعاره رفقة جريدة الشهاب.

وهو من النقاد والأدباء المغمورين في الوسط الأدبي الجزائري، حيث لم يتناوله إلا قلة من الدارسين والباحثين ومنهم: "صالح خرفي" في كتاب متواضع الحجم بعنوان "حمود رمضان" وكتاب آخر "لمحمد ناصر" عنوانه «رمضان حمود حياته وآثاره»؛ حيث خصص قسما من الكتاب للحديث عن حياة الشاعر وشخصيته وشعره، ودراسة لبعض آرائه النقدية. أما في قسمه الثاني فخصصه

لجمع آثار الشاعر: من قصائد شعرية وخواطر ومقالات نقدية وحكم ومقولات. كما أنه قد أشار إلى الشاعر في فصله الثاني »الاتجاه الوجداني الرومانسي» من بابه الأول «المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث» في كتابه: «الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925م. 1975 م)» وكتاب آخر عنوانه: «رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد». لصاحبه "محمد الهادي بوطارن".

وقد اخترت البحث في هذا الموضوع وفقا لما يلي:

1- كونه من الأسماء الأدبية المغمورة في الوسط الأدبي الجزائري، فلم يتناوله بالبحث والدراسة إلا قلة قليلة من الدارسين.
2- آراؤه القيمة والجريئة التي تحتم علينا الوقوف عندها والتأمل في محتواها.
3- قلة الاهتمام بالزوايا والجوانب النقدية في أدبنا الجزائري من قبل الطلبة الجامعيين.
4- قصة موت الشاعر، حيث يذهب البعض على أن موته كان نتيجة المرض والبعض الآخر يرى أنه انتحر ويرجعون ذلك إلى التوتر الفكري الذي كان يعيشه. وهذا ما جعلني أرغب في الإطلاع بعمق على أفكار وآراء رمضان حمود، والتي سأتناول منها خلال هذه الدراسة الجزء المتعلق بمفاهيمه وقواعده التنظيرية للشعر.

ولعل هذا الموضوع يطرح عدة تساؤلات منها: من أين استقى رمضان حمود أفكاره النقدية؟ وهل اعتمد على مدرسة أدبية معينة، أم كان اعتماده على نفسه فحسب؟ وما هي الآراء النقدية الجريئة التي جاء بها؟ وكيف كان صداها؟ وهل استطاع رمضان حمود تطبيق آرائه النقدية التي نظّر بها للشعر الحقيقي في نتاجه الشعري وتجربته المحدودة العمر؟

وللإجابة عن كل هذه الأسئلة، وبعد مرحلة المطالعة وجمع المادة ومساعدة الأستاذ المشرف جعلت البحث في فصلين، وقبلهما مدخل بسيط إلى ظاهرة الشعراء النقاد.

- الفصل الأول: والذي يضم مبحثين، فأما الأول فتناولت فيه مفهوم رمضان حمود للشعر، وأما الثاني، فقمت بمعالجة لرسالة الشعر الحقيقية كما يراها حمود.
- أما الفصل الثاني: فهو عبارة عن دراسة للإبداع الشعري لدى حمود رمضان، وكان ذلك من خلال مبحثين: ففي أحدهما وقفة عند شعرية القصيدة عند رمضان حمود

متطرقة بذلك إلى: اللغة الشعرية التي عمد الشاعر إلى استعمالها في شعره، وبعدها التصوير الشعري عنده إلى أن خلصت للموسيقى الشعرية لديه. وفي الآخر حاولت الوقوف عند مدى تمثل رمضان حمود لآرائه النظرية النقدية في ممارساته الشعرية.

وقد حاولت اتباع وانتهاج المنهج النقدي في هذه الدراسة المتواضعة.

وفي الأخير خاتمة تمثل حوصلة لما قمت بدراسته، وأرجوا من المولى عز وجل أن يمن علي ببعض من التوفيق من عنده.

المبحث الأول:

- مفهوم الشعر عند رمضان حمود.

عاشت البلاد العربية خلال فترة العشرينيات أحداثا جمة، أنتجت تغييرات مختلفة. فاستطاعت بذلك الأمة العربية الانتقال إلى مرحلة أكثر عمقا ووعيا، وأكثر ارتباطا بالذات والعصر. ومن خلالها انتقل الفرد العربي من الشعور الجمعي إلى الشعور الذاتي. وقد رافق هذا الانتقال (السياسي، الاجتماعي والاقتصادي) تغييرات جذرية على المستوى الفني، فانفلت الحبل من المدرسة السلفية ليكون زمام الأمر بذلك في يد رواد الحركة التجديدية في العصر الحديث، حيث حملت جماعة الديوان شعار "تحطيم الأصنام" في البلاد المشرقية، قاضية بذلك على كل ما هو قديم.

إن كل هذه التطورات الحاصلة في البلاد المشرقية ولدت حركة تجديدية مماثلة في المغرب العربي حمل لواءها رائد الحركة التجديدية للأدب في الجزائر خلال الحقبة الحديثة "رمضان حمود".[1] من خلال سلسلة مقالاته التي نشرها في جريدة الشهاب سنة 1927 م.

فمن هو هذا الشاعر الناقد الذي أقلب موازين الفن الأدبي العريق حاملا ثقل عصره ببراعة ليحطم كل قديم ببناء أدبي فني جديد.

ولو تأملنا مقالاته التي نشرت تحت عنوان: «حقيقة الشعر وفوائده». فهي:

---

[1] رمضان حمود بن سليمان بن بلقاسم، ولد بمدينة غرداية سنة 1906 في بيئة محافظة وقد كان وحيد أبويه، جمع بين موهبتي الشعر والرسم. وفي السادسة من عمره اصطحبه والده معه إلى مدينة غليزان التي كان يعمل تاجرا بها وادخله إحدى المدارس الفرنسية. فأظهر الفتى تفوقا غير عادي في دراسته. أوفده والده لما بلغ السادسة عشرة في بعثة علمية اتجهت من وادي ميزاب إلى تونس. تقلب هناك في عدة مدارس منها السلام، والمدرسة القرآنية الأهلية فالمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة الذي لبث فيه قرابة الشهرين والنصف ليعود بعدها إلى غرداية. تعرض لمحاولة اغتيال من طرف أحد أعوان الاستعمار ونجا منها. وسجن وهو دون العقد الثاني من عمره. وفي عام 1929 تمكن منه مرض السل فانطفأت بذلك شمعة مضيئة في عتمة الحياة الأدبية في الجزائر. فصنف ضمن الشعراء القصيري العمر.

«لا تشكل سلسلة المقالات الرفيعة التي نشرها رمضان حمود تحت عنوان «حقيقة الشعر وفوائده» العمود الأساسي لكتاب «بذور الحياة» * وحسب، بل وأيضا التفصيل النظري لجوهر الرؤية التي اختص بها رمضان حمود في تاريخ الشعر الجزائري الحديث، الذي لم يكن استأنف ممارساته بعد!»[1]

وقد نشر رمضان حمود سلسلة مقالاته النقدية لواقع الشعر العربي بجريدة الشهاب [2] ابتداءا من الثالث من شهر فيفري عام 1927 م. وهذا التاريخ لم يأت عرضا، ففي هذا الوقت كانت الأمة العربية بكاملها تستعد لتقليد "أحمد شوقي" إمارة الشعر العربي. فجاءت آراء رمضان حمود المناهضة لكل تقليد، والداعية إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية شرطا أساسيا في كل قصيدة مُحِلاً بذلك الصدق الفني محل الوزن والقافية.

وقد جاءت هذه المقالات الواعية تعبيرا عن تصور جديد لمفهوم الشعر ورسالته؛ مخالفا بذلك قواعد ونظريات الشعراء الكلاسيكيين. إن هذا التصور الجديد لمفهوم الشعر حمل رمضان حمود على توجيه نقد قاسٍ ومباشر لرائد المدرسة المحافظة وحامل لوائها في الوطن العربي"أحمد شوقي" على الرغم من اعترافه بمكانة أمير الشعراء في مسيرة الشعر العربي الحديث. وهو الوحيد الذي تفطن إلى نقاط الضعف في شعره فبينها.

إن نقد رمضان حمود لشوقي لهو ثورة عنيفة من هذا الفتى الجريء على المفهوم التقليدي للشعر، وهو الذي قد يعوق الشاعر عن التعبير عن كل ما يخالج نفسه بصدق وحرية، داعيا بذلك إلى أدب جديد ومفهوم آخر جديد للشعر.

إن هذا المفهوم الجديد الذي جاء به حمود رمضان يلتقي في عدة نواحٍ منه مع مفهوم الشعر الذي جاء به شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية. وإنه بات من المعلوم أنه من المفتونين بأدب: "لامارتين" و "فيكتور هيجو" و "لاموني" هذا الأخير الذي ترجم له رمضان حمود قطعته النثرية الشهيرة «المنفى» فعربها.

* طبع على نفقة الكاتب بمطبعة الاستقامة، تونس 1928، يقع في حوالي 175 صفحة، اشتمل على ما يقارب 25 مقالة متنوعة.

[1] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج: 1،ط: 1، دار توبقال، المغرب، 2006، ص: 233.

[2] مجلة أصدرها الإمام عبد الحميد بن باديس ومجموعة من المثقفين بقسنطينة من 1925 إلى غاية 1939.

إذ أنه كان على صلة وثيقة بالرومانسية الفرنسية «ويبدو أن رمضان حمود كان على معرفة بما جاء من تعريفات للشعر عند فكتور هيجو، فعندما يقارن المرء بين آراء رمضان وبين آراء فيكتور هيجو حول هذا الموضوع يدرك الشبه الذي لا يمكن أن يأتي اعتباطا أو صدفة، لأن بعض الفقرات التي أوردها رمضان في مقاله عن حقيقة الشعر تكاد تكون ترجمة حرفية لما قاله فيكتور هيجو في تعريفه للشعر»[1]

وبذلك استفاد من التصور الأوروبي لمفهوم الشعر، ووظيفته والرسالة التي يحملها، فجعله نموذجا يقتدي به محررا بذلك القصيدة من تحديدها بالوزن والقافية.

ولذلك «اعتبر الترجمة والعلاقة بالآخر عنصر للتفاعل والانفتاح على أنموذج مختلف يقوم بتخصيب الممارسات الشعرية العربية، ويهيأ لها أسباب التحديث – ففي ضوء الترجمة والتفاعل مع الآخر استجاب الشاعر العربي إلى الإبدالات التي مست مفهوم الشعر ...... فكيف تبيَّن رمضان حمود مفهوم الشعر؟»[2]

إن الشعر عند رمضان حمود: «تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب، لا في المعنى كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان، فعلى تلك السنة وذلك المجرى وضع العرب (ديوانهم)، وهم أجلاف * أميون لم يدخلوا مدرسة، ولم يتلقوا حكمة، ولم يعرفوا وزنا ولا قافية، – بعد أن قررها الخليل– وإنما حاكوا بشعرهم أوزانا تلقوها عن الطبيعة المترنمة، وكانت صالحة لاحتواء ما يختلج في صدورهم النقية من العواطف، كالحب والبغض، والسرور والحزن، والحلم والغضب، فنسبوا وافتخروا، وتحمسوا ورثوا، ومدحوا وهجوا، ووصفوا وبكوا الأطلال، ولو أنهم قصدوا بالشعر الوزن والقافية لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية – على صاحبها أفضل الصلاة وأزكى التحيات – إن القرآن شعر، وإن صاحبه شاعر مجنون، مع علمهم أنه كلام مرسل لا أثر للوزن فيه، وأن صاحبهم لم يسمع منه بيتا

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) 1925-1975. ط: 1 دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص: 116

[2] ناوري يوسف: الشعر الحديث في المغرب العربي.

* جِلفٌ: الجلف هو الرجل الغليظ الجافي الطبع، وجمعها: أجلاف.

في سوق من أسواقهم، ولا في مجتمع من مجتمعاتهم، ولا تحدث عنه أحد بذلك، وإنما هو الكلام المبين، والقرآن الحكيم، تركهم في ريبهم يعمهون».[1]

إن الشعر عند رمضان حمود تيار كهربائي وهذا ما جعله يتفق مع "نزار قباني" الذي يرى أن الجملة الشعرية: «تضرب كالبرق وتختفي كالبرق»[2]

وحسب رمضان حمود «الشعر في بداية نشأته الأولى وفي أقدم عصوره، لم يعرف هذا النوع من الموسيقى الشعرية المتمثلة في الوزن والقافية.»[3] وإنما كانوا العرب الأميون عندئذ يحاكون شعرهم أوزانا تلقوها عن الطبيعة المترنمة وكانت صالحة لاحتواء ما يختلج في صدورهم النقية من العواطف، وبهذا يتحول النثر أحيانا ليرقى إلى مصف الشعر، وقد يتفوق عليه أحيانا أخر في إيصال التجربة الشعورية. بالرغم من خلوه من الوزن والقافية إلا أنه بأسلوبه الجميل وعباراته الرقراقة يتم له ذلك.

وقد فصل العرب القدامى بين النثر والشعر من خلال الوزن والقافية، خاصة عندما وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي البحور الشعرية المعروفة. فخصوا الشعر وحددوه بالوزن والقافية، فجاء رمضان حمود وفك أسر الشعر من قيدهما. فجعل بذلك الوزن والقافية مجرد تحسينات لفظية. «ويبدو أن رمضان حمود ينظر إلى الوزن والقافية على أنهما نظام يُفرض على الأحاسيس التي تختلج في نفس الشاعر، فهو قالب جاهز تصاغ فيه المشاعر لتظهر على هيئة فنية خاصة تتحقق فيها النغمة الموسيقية، وتوقيعات القافية تماشيا مع الذوق السائد.»[4] وفي مقاله «حقيقة الشعر وفوائده» يقول:

«قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد، فالشعر كما قال شابلن "CHAPLIN" "هو النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب. والشاعر الصادق قريب جدا من

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82(1927/02/03)، ج: 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: 1،2001، ص: 790-791.

[2] نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، قصتي مع الشعر، ج: 7، ط:2 منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان، 1999، ص: 384.

[3] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ط: 1، الجزائر، 2007، ص: 304

[4] بن زايد عمار: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص: 86.

الوحي" نعم فهو أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظامون الماديون عبيد التقليد وأعداء الاختراع، إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب وعقل صائب وذوق سليم حتى يقدر ان يستخرج دُرّهُ من صدفه وسمينه من غثة، وإن نبش دفائنه بغير هاته الآلات الثلاث فقد حاول مستحيلا، وطلب أمرا عسيرا، وكانوا من الذين أتوا بكلام لا يحرك سامعا.»[1]

وفي هذا الموقف من رمضان حمود ثورة عنيفة واعتراض قوي على أولائك المقلدين التُبّع الذين ظلوا بعيدين عن الفهم الصحيح والسليم للشعر. ففي الوقت الذي تشهد فيه الرومانسية الغربية قمة عصرها الذهبي، في المقابل نجد فئة من الشعراء والنقاد العرب ما يزالون ينظِّرون للشعر بما قاله "قُدامة بن جعفر" في الشعر من أنه الكلام الموزون المقفى، مناهضين ومعارضين بذلك كل بادرة من بوادر التجديد وأسبابه، فنجد رمضان حمود ينعتهم بعبيد التقليد وأعداء الاختراع. ويتفق في الأسطر الأربع الأولى من موقفه هذا مع "نزار قباني" حيث يقول:

«فقصيدة مكتوبة على البحر الكامل أو الوافر، أو البسيط، ومستوفية كل المواصفات العروضية وكل القواعد التقنية المطلوبة، قد تسقط سقوطا شعريا مفجعا أمام قصيدة من قصائد النثر تقنعك منذ اللحظة الأولى بحضورها الشعري»[2]

لقد تمرد رمضان حمود على الشعرية العربية التقليدية وتبرأ منها عندما نظر للشعر بأنه:

«النطق بالحقيقة تلك الحقيقة العميقة الناطق بها القلب» هذه الشعرية التي كانت تستند إلى مقاييس شكلية خارجية جاعلة منها محددا رئيسيا لماهية الشعر ولازمة من لوازمه الضرورية. فأقر رمضان حمود أنه لا بد من الانطلاق من مقاييس ومعايير داخلية، ليصبح ذلك الشعر بروحه وجوهره لا بشكله المظهري الخارجي.

ولذلك نجد رمضان حمود حذر من الأخذ بنظرية الأجناس الأدبية لاحتوائها على مقاييس شكلية خارجية تخول للناقد الحكم على العمل الأدبي دون التعامل المباشر معه،

---

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82 (1927/02/03)، ص: 788

[2] نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، قصتي مع الشعر، ص: 449

فيصبح النص الشعري عنده كل كلام موزون مقفى؛ حتى وإن كان خاليا من الروح الشعرية. وكذلك كل كلام مرسل نثرا، وإن كان خاليا من أي مستوى فني.

فحسب رمضان حمود يمكننا إيجاد الشعر في النثر، كما يمكن أن نجد النثر في الشعر. إن هذه الرؤية هي التي جعلت منه حداثيا مميزا يركز على السياق في تحديد هوية النص داعيا إلى الأخذ في الاعتبار سلطة النص في تفسير العمل الأدبي.

«إن الحقيقة بالنسبة إلى هذا الناقد الجزائري أثر من آثار الشعور، وليست نتيجة للتفكير المنطقي. وهذا الشعور ليس عملا يمكن أن يقوم به من شاء من الناس، بل هو إلهام تولده الطبيعة في نفس الشاعر الذي لا يزيد في نشاطه الفني على أن يضفي على هذا الشعور صورة من صور التعبير المتأتأة له.»[1]

ويدلنا رمضان حمود على أن الحقيقة: حقيقتان في هذا الوجود، حقيقة سطحية شكلية وبسيطة، ترى أن الفن انعكاس طبيعي تلقائي للواقع. وحقيقة عميقة وهي تلك الحقيقة الشاعر بها القلب، وفيها قال حمود: «إذ إن بيتا من الشعر صدق صاحبه فيه، ونظر إلى عصره بتأمل وإنصاف، وبحث دقيق خير من ألف مجلد من مجلدات التاريخ الحافلة بسرد وقائع ذلك العصر سردا إذ أن العبرة بالإجادة لا بالإكثار.»[2]

ونظرا لكون حمود رجلا متدينا، محترما لتعاليم الدين الإسلامي اختار عبارة «والشاعر الصادق قريب جدا من الوحي»، على خلاف الكثير من النقاد الذين يرون أن: «الشعر وحي». فنجده دقيقا في عباراته، متيقظا وحريصا في ألفاظه. فقد كان حمود «ثوريا في جميع آرائه وأفكاره إلا على الدين»[3] وقد خاطب عبيد التقليد وأعداء الاختراع من الشعراء بلسانهم الموزون فقال ساخرا:

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، نقلا عن: النهار، محمد علي الشعرة، عدد 1356 (19 يناير 1956)، ص:4-5

[2] الشهاب، س: 2، ع: 85، ص: 849

[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ط: 2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985، ص:21

أتوا بكلام لا يحرك سامعا

«عجوز» له «شطر» وشطر هو«الصدر»

وقد حشروا أجزاءه تحت «خيمة »

كعظم رميم ناخر، ضمه القبر

وزين «بالوزن» الذي صار مقتفى

«بقافية» للشط يقذفها «البحر»

وقالوا وضعنا «الشعر» للناس هاديا

وما هو شعر ساحر، لا، ولا نثر

ولكنه «نظم» وقول مبعثر

وكذب وتمويه يموت به الفكر[1]

والشعر حسب رمضان حمود لا يستطيع قوله إلى من توفرت لديه خصال ثلاث وهي: الفكر الثاقب، العقل الصائب، والذوق السليم. وهي التي افتقر إليها أولئك المقلدين الاتباعيين ما جعل شعرهم لا يطرب سامعا، ولا يحرك ساكنا. إذ اعتبر حمود شعرهم مظهر فساد شعري شامل حيث قال:

«نعم، إنك لا ترى في هذه القرون الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا، ومعارضا، ومحتذيا، وهاجيا ومتغزلا، و «مسمطا»!! إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي دهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم، فقضت على حياتهم النفيسة، وعزهم الموروث وملكهم الشامخ، فصاروا آية للناظرين وعبرة للمعتبرين. فيا أيها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة وبكم تموت فأنتم رسل الحرية والسعادة، إن شئتم، وأنتم النعاة إن أردتم.»[2]

ولطالما ارتبط الشعر بالشعور، وهذا ما أكده حمود حيث قال: «الشعر مسطر بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها، سواء أكانت متمدنة أو متوحشة، ولا يختص بالأولى وحدها، بل ربما انتشر بين أفراد الثانية منه في تلك. خلاف النثر فإنه ابن العلم والتمدن والشعر هو الذي يهيئ له الطرق إذ يترعرع مع الإنسانية في مهدها، وينمو تدريجيا

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82 (1927/02/03)، ص: 788
[2] نفسه، ص: 789

على قدرة القوة الفطرية والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات، وقد يبلغ الغاية القصوى والقدح المعلى في لغة قوم فيكون الآمر الناهي وقائد زمامهم، وعليه تدور رحى حياتهم الاجتماعية، وهو ما نشاهده الآن في أواسط الغربيين الفائزين.»[1]

«وهذه المقولة يرددها العديد من الدارسين، وبغض النظر عن مدى صحتها ومقدار خطئها، فإن الحقيقة التي ستظل ساطعة هي أن الشعر وجد بوجود الإنسان، وتطور بتطور حياته وسيظل رفيقه في كل زمان ومكان، ابتداء من أكثر الأمم والشعوب تخلفا ووصولا إلى أكثرها تطورا وتقدما.»[2]

أو كما يقول "محمد مصايف": «الشعر فن، وإنه لذلك أثر من آثار العبقرية الإنسانية.»[3]

فالشعر هو ذلك الإطار الفكري الجميل الذي يستوعب كل أبعاد حياتنا المختلفة. ليعبر بذلك عن كل مشاعرنا وإحساساتنا وما يخالج أنفسنا ونواتنا. وممارسة الشعر منبثقة ونابعة من المشاعر الفردية الذاتية للشاعر. وهذا ما صنع الفارق المميز بينه وبين النثر الذي هو ابن العلم، والشعر هو الذي يهيئ له الطريق لنشأته، فيكون سابقا في الزمن عن النثر وهذا ما يكسب الشعر حيوية وفعالية. وللشعر القدرة على هداية المجتمعات وتهذيب نفوس البشر ما يجعله سببا في تقدم الشعوب. وما يميز الشعر عن النثر سهولة حفظه، وهذا ما جعله مرآة لحياة العرب القدامى.

وفي تقديمه لقصيدته «موت الغريب آية في البؤس» عام 1928 كتب قائلا: «الشعر هو الإحساس، الشعر هو الروح، الشعر هو القلب، الشعر هو الحياة اللذيذة والأليمة معا، وما عدا ذلك فليس من الشعر في شيء. الشعر سلوة البؤساء المنكوبين، وهو ميدان فسيح ترفرف فيه أرواح النبلاء مع الملائكة الأبرار. ولعلك أيها الأديب الكاتب – غير الشاعر– تعتقد بخلاف اعتقادي، ولعلك تهزأ بي، وبغروري واسترسالي في عالم الخيال، ونحن في عالم

[1] الشهاب، س:2، ع: 85، ص: 846-847.
[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 87.
[3] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 71.

الحقيقة المتحجرة.»[1] وهو في نظرته هذه يتفق مع الأديب الناقد "أحمد رضا حوحو" الذي يقول في إحدى تعريفاته للشعر:

«إن الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنانة والتراكيب الصحيحة. نعم إن هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن ولكنها ليست الأدب والفن فما هي إلا هيكل تنقصه الروح وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات وخلجات النفس وبها يتسنى لك النفوذ إلى مشاعر الغير ومخاطبة أرواحهم، فأنت أديب أو فنان إذا استطعت أن تعبر تعبيرا صحيحا عن مشاعرك وإحساساتك وأن تصور تصويرا صادقا أخيلتك وخلجات نفسك دون أن تحسب للقراء حسابا وأن تجعل نصب عينيك رضاهم أو سخطهم.»[2]

ولما تحدث عن العملية الشعرية قال حمود: «الشعر كامن في أعماق نفس الإنسان كمون النار في الحجر يظهر آثاره للخارج بالتحاكك والممارسة، وقد يشعر العامي الجاهل الأمي ويكهرب السامع بشيطانيته ويترك أثرا مبينا في نفسه ويحاول العالم العروضي مجاراته فلا يفعل شيئا، سنة لله في نفوس عباده وهل تجد لسنة الله تبديلا؟ وذلك إن الأول- بقطع النظر عن لحنه وتحريفه- يرسل كلامه من نفس متقدة، وروح ملتهب، وقلب مملوء إحساسا وشعورا، فيلقى رواجا كافيا في أسواق الأفئدة والصدور، والثاني ينمق كلامه تنميقا، ويزوره تزويرا فيرسله مع بريد التكلف والركاكة، فيأتي كثوب ضم سبعين رقعة مشكلة الألوان، مختلفات، فهو لا يتجاوز الأذان، ولا يساوم بأبخس الأثمان.»[3]

«فمصدر الشعر إذن: النفس والروح والقلب، ومادته الإحساس والشعور، وهو لا يظهر إلى الخارج إلا في حالة يقظة الشعور والإحساس. وهذا الأخير لا يتم لدى الشاعر – حسب الرأي السابق لحمود- إلا بالتجربة والممارسة. ومن هنا يتضح إلى أي مدى يحتاج الإنسان إلى حواسه، وخاصة حاستي السمع والبصر.»[4]

---

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 173

[2] البصائر، س: 2، ع: 53 (1948/10/18)، أحمد رضا حوحو، الأدب وفنونه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص:62-63 .

[3] الشهاب، س: 2، ع: 82، ص: 790

[4] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص: 307.

فالشعر ممارسة فردية ذاتية، كامن أساسا في نفس الإنسان سواء أكان متمدنا أو متوحشا، مثقفا أو عاميا. يظهر للوجود بالاحتكاك والممارسة كمعطى ثقافي. وشعر المثقف ينسج بخيوط لغة فصيحة، وعلى إيقاع الأوزان والقوافي. أما شعر العاميُ فيحاك بلغة عامية بسيطة وسهلة يفهمها الجميع. فنظمه يسير، وله القدرة على استنفار المشاعر والتجاوب مع الأحاسيس دون الحاجة إلى تنميق الكلام وتزويقه والاستعانة بالأوزان والقوافي.

والشاعر والمصور في رأي رمضان حمود «أجيران للفن والجمال، وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر والبحث فهذا في المحسوسات وذاك في المعنويات. فكما أن المصور لا يقدر أن يتقن صورته إلا إذا تزود بجانب وافر من الشعور والطاقة وكان الشكل أو المنظر الذي يريده أمامه يراه بعيني رأسه، فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة، التي تقوم في ميدان صدره، عندما يريد أن يعرب للسامع عن خاطر من خواطره الخاصة أو العامة كانت لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف مشين، وتعمُل بارد، وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في نظر الأمة ومما يزيدها في سماع بنات أفكار الفحول منهم.»[1]

إن هذه المقارنة توجب على الشاعر الاتصاف بالإتقان والتفاني في عمله حتى يظهره في أجمل حُلّة. ويقوم بالإتقان أساسا على الموهبة التي تمنحه الجرأة الكافية للتعبير عن أفكاره وخلجات نفسه، وإخراج تجاربه الداخلية إلى العالم الخارجي، بشكل يؤثر في الجمهور المتلقي. ليتفاعل مع ذلك الأثر الأدبي وكأنه هو الذي صوره وأبدعه. وافتقار الشاعر للموهبة الكافية والجرأة والقدرة على التعبير عن كل ما يخالج نفسه ينقص من قيمة الشعر والشعراء.

لم يكتف رمضان حمود بما أسلفناه في نجاح التجربة الشعرية فجعل الصدق الشعري شرطا أساسيا في نجاح العملية الشعرية فقال:

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82، ص: 788-789

«فلست من الذين يكتبون للتسلية أو الترويح عن النفس ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة، ولكني أكتب لأفيد وأستفيد، وأكتب لا ليقال أنه كتب، بل ليقول لي ضميري: إنك قمت بواجبك وأديت ما عليك فكن مطمئنا.»[1]

ولقد عرفت قضية الصدق الفني سِجالا واسعا وعريضا بين القدامى والمحدثين، حيث نجد فئة تسم العملية الشعرية الناجحة بشعار «أعذب الشعر أكذبه». وفي الضفة الأخرى نجد فئة ترى أن العملية الشعرية أو الأدب بصفة عامة لا يكون صادقا وبذلك ناجحا إلا إذا كان مرآة عاكسة لكل ما يلامس دواخل الأديب. فيصور لنا بصدق كل إحساساته، أفكاره، آرائه واعتقاداته.

إن قضية الصدق الفني تثير قضية أخرى هي: العاطفة التي يعتبرها رمضان حمود ركيزة أساسية، ولا بد من حضورها في أي عمل شعري ناجح. وهذا ما جعله يحذر الأديب الناشئ من التسلح والتزود بالنحو والصرف، العروض، البلاغة، والمادة اللغوية ما لم تكن في نفسه رغبة شديدة نحو التجربة الشعرية، لأن الشعر من وجهة نظر رمضان حمود «(ليس بصناعة أو بضاعة كما يقولون ولكنه إلهام وجداني ووحي ضمير) بنحوك أو صرفك أو عروضك أو بلاغتك أو بكثرة مادتك إذا لم تجد في نفسك وازعا نحوه وميلا إليه وتلذذا غريبا روحانيا لسمعه يكاد ينسيك نعيم الدنيا وما فيها فإنك إن فعلت ولم تراع هذه الشروط اللازمة ضيعت وقتا نفيسا وعمرا ثمينا وجنيت خزيا وعارا.»[2]

إن هذه الرؤية التنظيرية للشعر من رمضان حمود ترفض شعر الصناعة جملة وتفصيلا. حيث كانت الشعرية العربية التقليدية تنحو منحا حسيا مرتكزة على عنصر الشكل مما انتهى بها إلى الصناعة والتكلف في قول الشعر.

ومفهوم الصناعة في الشعر يقوم أساسا على الأخذ بالعلوم اللغوية والبلاغية، دون إعطاء موهبة الشاعر حقها في التجربة الشعرية. وهذا ما جعل حمود يثور على شعر الصناعة معيدا بذلك مفهوم الشعر إلى ذات الشاعر ووجدانه، معتبرا موهبة الشاعر لازمة ضرورية من لوازم الشعر.

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 212

[2] الشهاب، س: 2، ع:82 (1927/02/03)، ص: 790

«وهذه النظرة من حمود للشعر على أنه إلهام وموهبة لا تمثل جديدا، فقد تناولها النقد الغربي منذ ظهور الرومانسية تحت اسم "النبوءة" في الشعر. كما تناولها النقد العربي القديم تحت اسم "عبقر" أو "شيطان الشعر". ولعل ما شغل حمودا في هذه القضية اعتبارها مقابلا لقضية الصنعة في الأدب، والتي تذهب ببعض الأدباء أحيانا إلى الافتعال والتصنيع.»[1]

ونلمس من خلال رؤيته هذه إيمان حمود الكبير بأن الموهبة الشعرية ركيزة أساسية في مفهومه التنظيري للشعر وبضرورة الإحساس والشعور في التجربة الشعرية.

والموهبة الشعرية – حسب رمضان حمود– ليست نتيجة من نتائج التعليم أو الثقافة الشعرية. وإنما هي طاقة كامنة في ذات الإنسان، تولد أحيانا مع ولادة بعض الأشخاص. ولا تظهر للوجود إلا بالتجربة أو التحاكك والممارسة، وإن التزود بزاد النحو والصرف، البلاغة والعروض لا يكفي لجعل الإنسان شاعرا ما لم يكن يكتسب موهبة شعرية. وإن افتقر لكل هذه العلوم وكان موهوبا، فإن الأمر لا يخفي شاعريته.

«وإذا كان الشعر بالمفهوم الذي قدمه حمود، فليس على الشاعر أن يجهد نفسه في البحث عن موضوعات شعرية، أو حقائق معينة كما يقول وإنما يكتفي بتصوير ما في نفسه من شعور صادق أو ما يسميه **وحي الضمير وإلهام الوجدان**»[2]

«فإن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة باهتزاز أثير الحب، شاعرة بجميع الواجبات الوطنية، بسيطة في نغماتها، لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية، بل لا يخلد طويلا، ولا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان والإهمال.»[3]

ذلك لأن أدب أمة هو «مجموع تأثيراتها القلبية، وانفعالاتها الروحية، وزبدة تمخضات عقول بلغائها.»[4]

---

[1] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص: 308.
[2] نفسه.
[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 300.
[4] نفسه، ص: 135.

إن الشعر كما ينظر له رمضان حمود أثر من آثار الإلهام والموهبة. وقد سلف تقديمنا تعريفات ومفاهيم رمضان حمود للشعر في شكل مقاطع نثرية، أما شعرا فقد عرفه في قصيدة يربط فيها بين الشعر والطبيعة قائلا:

«فقلت لهم لما تباهوا بقولهم
ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر.
وليس بتنميق وتزوير عارف
فما الشعر إلا ما يجود به الصدر
فهذا خرير الماء شعر مرتل
وهذا غناء الحب ينشده الطير
وهذا زئير الأسد تحمي عرينها
وهذا صفير الريح ينطحه الضجر
وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر
وهذا غراب الليل يطرده الفجر
فذاك هو "الشعر الحقيق" بعينه
وإن لم يذقه الجامد الميت الغَرُّ»[1]

إن هذه الأبيات فصل واضح بين الشعر الحقيقي – كما يراه حمود – وبين المتكلفين المتصنعين الذين يتقيدون بالوزن والقافية دون مراعاة الإلهام والموهبة الشعرية.

«وتركيز حمود على أن الأدب صورة لنفس الأديب ومشاعره، جعله يعتبر ما جاء عن طريق الصنعة والتقليد في الفكرة أو الشكل شيئا بعيدا عن الفن الرفيع. وكان من الطبيعي أن يجره هذا الموقف في آخر الأمر إلى أن يفرق بين المشاعر والأفكار الحقيقية التي ينبغي أن تكون مادة للأدب الرفيع – وهي مشاعر الأديب نفسه – وبين أهواء العامة ممن يرصفون الكلمات في قالب موزون مقفى.»[2]

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82(1927/02/03)، ص: 788

[2] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص: 312.

ثم إن مفهوم حمود للشعر يلتقي مع مفهوم أصحاب الديوان للشعر فنجده في الأبيات السالفة الذكر يلتقي مع "عبد الرحمن شكري" حيث قال: «ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان....... »[1]

ويتشابه كذلك مفهومه للشعر مع مفهوم صاحب «الغربال» "ميخائيل نعيمة" الذي يعرف الشعر قائلا:

«هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل، ونوح الورق، وخرير الماء، وقصف الرعد.»[2]

فقد استخدما كلا من رمضان حمود وميخائيل نعيمة العبارات نفسها في تعريفيهما مثل: قصف الرعد، خرير الماء، وغناء الطير.

إن التماثل والتشابه لا يعني أن حمودا قد اقتبس آراءه وأفكاره من ميخائيل نعيمة، أو عن جماعة الديوان وأنه اطلع على آثار مدرسة الديوان خلال دراسته بتونس. وذلك أنه أولا: «أننا لا نجد في كتابات رمضان ما يشير إطلاقا إلى صلته بهذه المدرسة أو اطلاعه على آثارها، في حين نجد ما يشير إلى تأثره بجبران خليل جبران، وشعراء الرومانسية الفرنسية. وثانيا: على الرغم من أن كتاب "الديوان" الذي ألفه "العقاد" و "المازني" صدر في فترة مبكرة، فإن الكثير من آراء جماعة الديوان ولا سيما آراء العقاد في شوقي، نجدها مبثوثة في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" الذي صدر سنة 1937 أي بعد ثماني سنوات من وفاة رمضان، وآراء رمضان هذه قد نشرت ما بين فيفري وأبريل من سنة 1927، ومن ثم فإن الذي نرجحه وقد يصل حد اليقين هو أن آراء رمضان متأثرة بالرومانسيين الفرنسيين مثل: فيكتور هيجو، لامارتين وغيرهما، فقد كان كثير الإشادة بأدبهما، معجبا شديد الإعجاب بآرائهما في الفكر والأدب والحياة... كما نرجح تأثره بآراء جبران خليل جبران الذي كان مدمنا على قراءته.»[3]

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، نقلا عن: ديوان عبد الرحمان شكري، ج:3، ص: 226
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث نقلا عن: ميخائيل نعيمة، الشعر والشعراء، مقال منشور في مجموعة الرابطة القلمية لسنة 1921، دار صادر، بيروت، 1964، ص: 252.
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 135-136.

إن هذا التماثل والتقارب الملاحظ بين آراء حمود وجماعة الديوان وجبران خليل جبران مرجعه الرومانسية الأوربية التي تأثروا بها جميعا. وقد لمسنا هذه المسحة الرومانسية في أغلب التعاريف التي قدمها رمضان حمود للشعر فكانت ألفاظه وعباراته ممثلة للطبيعة بصفة مباشرة أو لها علاقة بالطبيعة.

ومن كل ما سلف نخلص إلى أن المفاهيم التنظيرية للشعر التي جاء بها رمضان حمود مفاهيم تجديدية لا تختلف كثيرا عن المفاهيم الشعرية التي نجدها عند شعراء مدرسة الديوان أو شعراء المهجر الأمريكي، لنهلهم من منبع واحد "الرومانسية الأوربية" وقد جاءت في نوع من الحماسة التي تتماشى مع الفضيلة وتستجيب للواقع، مغايرة بذلك المفاهيم التقليدية المحافظة للشعر.

«والحقيقة أن مفهوم الشعر عند رمضان حمود.... ليس مفهوما جديدا لم يهتد إليه الشعراء والنقاد قبلهم، وإنما هو مفهوم عريق عبر عنه الشعراء واهتم به قدماء النقاد»[1]

فكان بذلك مفهوم رمضان حمود مخضرما التقت فيه التيارات الأدبية العربية القديمة مع التيارات الأدبية الحديثة.

ولقد قام المفهوم التنظيري للشعر الذي جاء به حمود على:

1- الشعر مركزه الروح وذات الشاعر ووجدانه.
2- يوجد الشعر في النثر كما يمكن أن يوجد النثر في الشعر.
3- اعتبر الوزن والقافية ليس شرطا أساسيا في تحديد ماهية القصيدة.
4- الشعر ما عبر عن كل ما يخالج النفس البشرية.
5- الصدق الفني ركيزة أساسية في القصيدة الناجحة.
6- الموهبة الشعرية لازمة ضرورية في التجربة الشعرية.

[1] أحمد شرفي: الشعر الوطني الجزائري، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 1978-1979، ص: 173

وقد أفرزت أفكار رمضان حمود شعراء من الجيل الجديد، ونذكر منهم خاصة: "محمد البشير العلوي، أحمد سحنون، ومبارك جلواح" الذين كانوا ينظرون للشعر من زاوية وجدانية رومانسية.

المبحث الثاني:

-رسالة الشاعر عند رمضان حمود:

لكل شيء في هذا الوجود حكمة. والله سبحانه وتعالى خلق سائر الكائنات الحية لكي يعبدوه، ويقوم كل مخلوق بدوره، ويؤدي رسالته في هذا الوجود، حتى الحشرة الصغيرة التي ولصغر حجمها بالكاد نراها لها دور مهم ورسالة يجب عليها تأديتها لكي تستمر الحياة.

ولما كان الشعر والأدب بصفة عامة أسمى وأرقى التعابير الإنسانية، فإن رسالته عظيمة ونبيلة. ورسالة الشعر من رسالة الشاعر.

ولقد انطلقت كل المذاهب والتيارات الأدبية من رسالة الأديب فعالجتها. فكان لكل اتجاه أدبي وجهة نظر خاصة به. فكل عمل إبداعي أدبي يهدف صاحبه من خلاله إلى تقديم وتوجيه رسالة معينة، وينشد من ورائه غاية وهدفا يصبو إلى تحقيقه أو حتى الاقتراب من تحقيقه.

إن الإنسان ابن بيئته. فهو خاضع لظروف هذه البيئة وأمكنتها وأزمنتها المختلفة إذ لا يوجد فن خارج القضايا الحياتية سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو حتى نفسية ذاتية مختصة بدواخل الإنسان، إذ لا يمكن الفصل بين الشاعر وظروفه الحياتية المختلفة والمتشعبة.

فنجد بذلك الشاعر يعالج أوضاع أمته من خلال أشعاره. ومما لا شك فيه أن رمضان حمود قد عالج قضية رسالة الشاعر في مقالاته النقدية. فما هي نظرة حمود إلى هذه الرسالة؟

لقد عانت الجزائر ما عانت من ويلات الاستعمار أو بالأصح: الاستدمار، الذي هد كيان الشعب الجزائري محاولا القضاء على هذه الأمة، وطمس هويتها ومقومات حضارتها العربية الإسلامية. فظهرت نخبة من الأدباء والنقاد الجزائريين الذين دعوا الأدباء والشعراء إلى الاهتمام بواقع المجتمع الجزائري والنهوض به وتطويره، ومحاربة الفقر والجهل ومختلف الأمراض والأوبئة، ومحاولة إيقاظ ورفع مستوى وعي الفرد الجزائري لمحاربة الاستعمار ومقاومته.

فالأدباء كما يقول رمضان حمود: «إن حسنت أفكارهم قادة الأمة في كل عصر ومصر، فإما إلى الجحيم وإما إلى النعيم. إن أبناءنا هازلون لا جادون، وإنهم محتاجون إلى التأديب والتقريع أكثر منهم إلى التعليم والتثقيف، هم عالمون ولكنهم متلاعبون، وسائرون ولكنهم متقهقرون.»[1]

وهنا جعل رمضان حمود رسالة الشاعر تؤدي وظيفة اجتماعية، مع إيمانه بضرورة تكريس سلطة النص وإبعاد المؤثرات الخارجية. ففي الوقت الذي تحترق فيه الأمة بنار الاستعمار نجد ثلة من الأدباء والشعراء يصرفون وقتهم وطاقتهم في مواضيع هامشية وتافهة. في حين أن الوطن والشعب في أمس الحاجة لهم ذلك أن «البلاد تحتضر فهي لا محالة هالكة، إن لم يتداركها أبناؤها، وكل شخص مهما صغر مكانه مسؤول أمام الله والملائكة والجن والناس أجمعين إن لم يكن لها من المتداركين.» [2] وهي دعوة صريحة من رمضان حمود لأدب الثورة. وهو أدب مرحلة محددة، ويحمل رسالة محددة حتى يخرج البلاد من الهلاك المحيط بها. وهذا ما جعل رمضان حمود قاسيا على الأدباء والشعراء، لأنه يدرك جيدا خطورة الوضع وكذلك خطورة وأهمية رسالة الشاعر.

إن حبه الشديد لوطنه، وحرصه وخوفه على مصالح الوطن العربي الإسلامي. جعلت قسوته تشمل بذلك أدباء وشعراء المشرق العربي الذي كان هو الآخر في تلك الحقبة يئن تحت وطأة الاستعمار، فصرح قائلا:

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82، ص: 789.
[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 134.

«وعندي أن الغرب ما تقدم إلا بشعرائه المجيدين، ولا تأخر الشرق إلا بشعرائه المعكوسين الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد، ونسوا واجبهم الوطني الشريف. ومالوا إلى اللهو والترف والمجون. فنسجت العامة على منوالهم، فمات الشعور القومي والميزة الشرقية وتلبدت غيوم الجبن وحب الذات على العقل، ومسخت النفوس، وعم الوبال جميع الطبقات. نعم إنك لا ترى في هذه القرون الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا، ومعارضا، ومحتذيا، ومادحا، وهاجيا، ومتغزلا، و(مسمطا...!!)، إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي دهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم، فقضت على حياتهم النفيسة، وعزهم الموروث، وملكهم الشامخ، فصاروا آية للناظرين وعبرة للمعتبرين.»[1]

«وإذ يبرز مفهوم التقدم في أول الكلمة علامة على تمثل شعري من رمضان حمود لوظيفة الشعر في الحياة الحديثة، في الغرب قبل الشرق. فإن الدور النبوي للشاعر يؤهله بأن يكون سندا للحياة أو سببا في موت الأمم.»[2]

«ولا يمكن للشاعر أن يقوم بدور رسول الحرية والسعادة إلا إذا قطع الصلة بالأشكال الشعرية العتيقة التي يقلدها من تشطير ومعارضة واحتذاء، وتخلى عن الأغراض الشعرية البالية التي عفا عنها الزمن في الشعر.»[3]

وهنا جعل حمود رسالة الشاعر تؤدي وظيفة ثقافية ومجتمعية وسياسية أيضا. وقد كان حريصا على أن لا يقع الجيل الجديد من الشعراء المعاصرين عبيد التقليد والتبعية، وصرف طاقتهم ووقتهم في هجاء أشخاص ومدح آخرين، والتغزل بمفاتن امرأة والتغني بمحاسن أخرى. وما إلى ذلك –حسب رأي رمضان حمود– هو إفراغ لدور الأديب من محتواه، في وقت وطنه وشعبه أولى به ليأخذ بهم ويسيروا في درب تحقيق الحرية والسعادة المنشودة.

«ويبدو أننا نستطيع القول بأن رمضان حمود كان يدعو في نقده وشعره بوعي وفهم إلى أدب ذي مضامين إنسانية ثورية، يتفجر من عاطفة صادقة الإحساس، متميزة أصيلة، مما

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82، ص: 789.
[2] ناوري يوسف: الشعر الحديث في المغرب العربي، ص: 235.
[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 119.

يجعلنا نعتقد بأن الاتجاه الرومانسي التجديدي في الشعر الجزائري الحديث كان سابقا إلى الالتزام، والثورية. وأن هذه الخصائص لم تكن من مميزات شعر الثورة التحريرية، أو شعر ما بعد الاستقلال وحدهما.»[1]

ولقد كان عزاؤه الوحيد الجيل الجديد من الشعراء الشباب، فكان أمله بهم كبيرا، فخاطبهم قائلا:

«فيا أيها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة وبكم تموت، فأنتم رسل الحرية والسعادة إن شئتم، وأنتم النعاة إن أردتم. فإن قمتم بواجبكم فمرحى، وإن تقاعدتم عنه فبرحى!. فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام، والأعمال الجليلة. ومن أراد المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة، ومن له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام، وأسلافه العظام، في إبائهم، ونخوتهم، وعزهم، وقوتهم، وسلطانهم، وإنسانيتهم، وجميع خصالهم. ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الحميدة، وينشرها بين قومه، ويتشبث بالفضيلة. ومن يميل إلى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة، ويذم الرذيلة بأنواعها. ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه المقدس الذي يعيش فيه، ويأكل خيراته، فبذلك تسعد البلاد وترقى.»[2]

«ولا يخفى ما في هذه الدعوة من إرادة وحماس، وتصميم وعزم، على تجنيد الإمكانيات الأدبية، ومواهب الأدباء في خدمة كل ما له صلة بالمجد، وعلاقة بمستقبل الإنسان والأرض، لأن رمضان حمود يحس بعمق أن الجزائر في حاجة ماسة إلى شعراء مفلقين، وكتبة مفيدين، وخطباء مفوهين، مثل "لامارتين، و فولتير" لقطع بحر الاستعمار الطامي، والوصول إلى شاطئ السعادة والحرية.»[3]

لقد كان رمضان حمود معجبا بشعراء الثورة الفرنسية وأدبائها أمثال: "فيكتور هيجو، فولتير، لامارتين، ميرابو"، متأثرا بذلك بالتيار الرومانسي أو الرومانسية الفرنسية الثورية

[1] نفسه، ص: 65.
[2] الشهاب، س: 2، ع: 82، ص: 789- 790.
[3] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 110.

التي يتعاضد أو يلتحم فيها الوجدان الفردي مع الوجدان الجماعي مفجرين الثورة التي تقودهم إلى شاطئ السعادة والحرية والاستقلال.

يقول رمضان حمود: «إنما الشعراء الحقيقيون الناظرون إلى بلادهم نظر الشحيح إلى فلسه والجبان إلى حياته، لا نظر الصبي إلى لعبته وملهاته، والكريم إلى نفسه وماله. هم الذين يهيئون تربة صالحة للخلف بعدهم، ويخترعون أشياء لم تكن في الحسبان. ولم يحلم بها الشعب من قبل، ويعلمون الأمة كيف وبما وإلى أين يسير؟ وينفخون فيها روح الاستقلال والحياة الجديدة الحقة، ويرمون الاستبداد بألسنة حداد رغم الاضطهاد والقوة والجبروت ولا ينتصرون لحزب دون آخر –ما لم يكن رجعيا– فهم خلقوا لأن يكونوا أدوات التربية والإصلاح وآباء الجميع.»[1]

وهنا يدعو حمود إلى شعر يستوعب واقع المجتمع الجزائري وهمومه. كما يستوعب كذلك الحركة الوطنية وأبعادها المنشودة من أجل إرجاع الأمور إلى وضعها الطبيعي.

فالشاعر كفيل بتهذيب النفوس والضمائر، ورسم الطريق الأصلح والسليم في هذه الحياة. فيكون بذلك صورة صادقة لنفسه وعصره وهموم شعبه.

«بل إن دور الشاعر الريادي لا يقف في حدود النظر إلى الواقع، والتفاعل مع الحاضر فحسب، وإنما دوره أن ينظر إلى مستقبل بلده، ومستقبل شعبه، وأن يهيئ التربة الصالحة للخلف.»[2]

لقد أصبحت رسالة الشاعر استشرافية؛ إذ أنه يتحدث ويعالج كل شيء في أشعاره. فالشاعر روح الأمة ودليل وعيها. يقول رمضان حمود:

«الشعراء روح الشعوب فإذا نصحوا لها سارت وتقدمت وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها، وأما السبيل الذي يسلكه شعراؤنا اليوم المملوء بالتحذلق والتمشدق بالألفاظ الضخمة الرنانة، والسعي وراء إرضاء الخواص، فغايته الويل والبوار.»[3]

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 133.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 125.
[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 133

إنها دعوة صريحة من رمضان حمود للجيل الجديد من الشعراء الشباب إلى الانصراف عن الاهتمام بالصنعة الشكلية والزخارف اللفظية في الشعر إلى اهتمام عميق بالمضمون؛ مضمون يوقظ الأمة من غفلتها، وينفخ فيها روح الثورة والحرية.

إن الأدب الثوري هو أدب استثنائي، تحويه ظروف استثنائية ومن هنا وجدنا رمضان حمود لا يعير اهتماما كبيرا للخصائص الفنية في الشعر، وقد يغفل عنها أحيانا لأن المقام حتم عليه ذلك. ويصب كل اهتمامه نحو الوظيفة الاجتماعية لرسالة الشاعر، والتي تصبح أحيانا قتالية وذلك حسب الدور الذي ينبغي على الشاعر أن يقوم به. فيكون بذلك ربان سفينة الحرب التي يقودها من أجل تحقيق السعادة والحرية. ليصبح «الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة، ولا يدركها في واجبها المقدس، ووطنها المفدى، فهو خيانة كبرى، وخنجر مسمم في قلب المجتمع الشريف. تصور بالله عليك أي درجة يبلغها الشرق المهان لو أن الشعراء تنفخ ببوقها الاسرافيلي في روح كل فرد من أفراد عائلته الكبرى: إن البلاد تحتضر، فهي لا محالة هالكة إن لم يتداركها أبناؤها. وكل شخص مهما صغر مكانه مسؤول أمام الله والملائكة، والجن والناس أجمعين إن لم يكن لها من المتداركين.»[1]

ومن ذلك يدعو الشعراء إلى استعمال لغة سهلة، بسيطة وواضحة بالإضافة إلى كونها متداولة بين أفراد المجتمع بمختلف طبقاته.

«يجب على الشعراء الكبار أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى، والسفلى من الأمة أي العامة التي هي هيكل الشعوب، ومرجعها الوحيد عند المدلهمّات، ويقتدوا –بقطع النظر عن اختلاف الأديان– بشعراء فرنسا وأدبائها الكبار في إبان انفجار بركان الثورة الكبرى.»[2]

لقد ندد صراحة بالشعر الأرستقراطي، شعر الملوك والأمراء داعيا بذلك إلى شعر يتجه إلى الطبقة الشعبية ليعبر عن آمالها وآلامها. ولذلك فقد جمع حمود الشاعر إلى جانب الكاتب بغية تحقيق الهدف المنشود.

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 134.
[2] نفسه، ص: 133.

يقول رمضان حمود: «لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين.»[1]

داعيا بذلك إلى نبذا التكلف والتنطع في اللغة واستخدام لغة بسيطة يفهمها العامي والمثقف، فخاطب الأدباء الأحرار قائلا:

«يا أيها الآباء الأحرار انبذوا عنكم التكلف والتنطع في اللغة، وأفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل، واخضعوا لصوت الضمير والواجب، وصفوا أنفسكم من الانتقام قبل الانتقاد ولا تقيدوا كتاباتكم بطريقة أحد مهما كان شأنه وقدره في الأدب، ومهما كان بيانه الساحر.»[2]

إن رسالة الشاعر نبيلة وعظيمة، كما أنها خطيرة في نفس الوقت. فأحيانا نجدها تؤدي وظيفة اجتماعية، أو سياسية وأحيانا أخرْ نجدها قتالية تحريرية. كما لا يمكن أن نغفل الرسالة الفنية للشاعر، والتي تعتمد على عنصرين اثنين هما: التجديد والحرية. وهذا ما تمناه أحمد الغوالمي: للأدباء الجزائريين عندما قال:

«وكم أتمنى لأديبنا أن يسمو بأدبه لفظا ومعنى متماشيا مع تطور العصور وحوادث الشعب، حتى يكون أدبه منظارا صافيا لما تنطوي عليه أشعة أفكار شعبه، وخصائص قيمه الأخلاقية.»[3]

يقول رمضان حمود: «فيا أيها الأدباء الأحداث اجعلوا نصب أعينكم إعلاء الأدب العربي، وترقيته وافهموا واعتقدوا أن موقفنا مع أجدادنا الكرام كموقف الأم الحنون مع ولدها، فإنها إذا ربته وبلغ أشده واستوى، فلا بد له من القيام والسعي في منكب الأرض، لا الركود في حجرها والدوران حولها.»[4]

«وفي هذا الموقف دعوة واضحة وصريحة إلى التعايش بين القديم والجديد، ويبدو أن القديم المقصود هنا ضمنا هو القديم الجيد، الذي لا يتنافى والجديد الذي يأخذ بعين الاعتبار تقاليد وخصائص الأدب العربي.»[5]

---

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 133.
[2] نفسه، ص: 134.
[3] البصائر، س: 2، ع: 112 (1950/03/20) أحمد الغوالمي، الاتجاه في الأدب، ص: 185.
[4] الشهاب، س: 2، ع: 94 (4/28 /1927)، ص: 1012.
[5] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 132.

فقد أصبح النص الشعري الذي يرى فيه رمضان حمود ممثلا حقيقيا لرسالة الشاعر الحقيقية: «أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النظامون الماديون عبيد التقليد وأداء الاختراع، إذا لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب، وعقل صائب، وذوق سليم.»[1]

ولكل نوع من الشعر جمهور، فكان جمهور الشعر الفني جمهورا خاصا ولذلك اقتضى شاعرا خاصا، وكما عبر عنه رمضان حمود: ثاقب الفكر، صائب العقل وسليم الذوق. وأصبح لزاما على الشاعر أيضا أن يكون عميق الفهم، واسع الثقافة والاطلاع على الآداب الأخرى.

[1] الشهاب، س: 2، ع: 82، ص: 788 .

ومن كل ما سبق يمكن أن نخلص إلى أن رسالة الشاعر عند رمضان حمود كانت واضحة أشد الوضوح، وقد اتبع القاعدة التي تقول: «لكل مقام مقال» ؛ حيث إنه إذا كانت الظروف عادية كان لزاما على الشاعر أن يؤدي رسالته الفنية. أما إذا كانت الأمة تعيش ظروفا استثنائية، كان لزاما على الشاعر أن يؤدي رسالة اجتماعية أو سياسية، أو حتى قتالية تحريرية. وتنتهي بانتهاء هذه الظروف الاستثنائية.

المبحث الأول:

-شعرية القصيدة لدى رمضان حمود:

لقد قامت القصيدة العربية القديمة على وحدة البيت وتعدد الأغراض الشعرية. فكل بيت يستقل عن الآخر معنى ومبنى. فقد كان الشاعر العربي القديم يبدأ قصيدته بالحديث عن الأطلال وبكاء ديار الحبيبة. ثم يمدح، ويهجو، ويشكو، ويستعطف، فنجد كل الأغراض الشعرية التي نعرفها متجلية في قصيدة واحدة. ففي كل بيت نلمس معنى مستقلا عن المعنى الذي يليه دون أن يحدث ذلك خللا أو تلفا في موضوع القصيدة.

إن رمضان حمود شاعر ثوري من رجال الإصلاح، اهتم في قصائده بمعالجة قضايا الإصلاح والنهضة الفكرية والاجتماعية والسياسية. والمتفحص الدارس لقصائد رمضان حمود يشعر بتلك الوحدة المتجانسة التي تربط بين أبيات القصيدة، حيث تتدرج كلها تحت موضوع واحد موحد، فيكون بذلك عنوان القصيدة دالا على موضوعها.

ولقد قام الإبداع الشعري لدى رمضان حمود على ثلاث ركائز أساسية هي: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية. والتي سأحاول إلقاء الضوء عليها في هذا المبحث.

1 -اللغة الشعرية:

إن اللغة هي روح الأدب، فهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في كل عمل إبداعي باعتبارها أداة للتبليغ والتعبير عن كل ما يخالج النفس من أحاسيس، وما يراود العقل من أفكار.

وقد وقف رمضان حمود مع قضية اللغة الشعرية وقفة خاصة، إذ أنه اعتبرها العمود الأساسي في التجديد الشعري الذي نادى به.

وقد وظف رمضان حمود اللغة في ثلاثة مستويات، وكل مستوى احتوته ظروف معينة، وحددته غاية معينة. ففي المستوى الأول: استعمل لغة استثنائية فرضتها ظروف استثنائية ومحددة (ظروف الاحتلال الفرنسي) فابتعدت بذلك اللغة عن المقاييس الفنية. هادفة إلى القدرة على إقناع العامة والتأثير فيهم. فطالب رمضان حمود الأدباء بأن يخاطبوا الناس باللغة التي يفهمونها.

أما في المستوى الثاني: فوظف لغة تنطلق مع الأمة في ظروفها العادية، وهي تعيش حريتها واستقلالها. فأعلن ثورته على اللغة التقليدية وخصائصها.

وفي المستوى الثالث: وظف اللغة ضمن ما أسماه رمضان حمود بـــ. «الأدب المائع». وهو المستوى الذي تطلق عليه المناهج الحداثية «اللغة الانزياحية»، لتتصدر بذلك البنية اللغوية طبيعة النص الأدبي، وتجعله منفتحا لقراءات مختلفة.

إن الدارس لقصائد رمضان حمود يلحظ أنه قد استعمل لغة بسيطة وسهلة، خالية من الألفاظ الغريبة التي تحتم على القارئ العودة إلى مطارق المعاجم والقواميس. ذلك أنه اعتمد الشعر أداة من أدوات الإصلاح فهو:

«يتوجه بعمله الشعري إلى الغير لا إلى نفسه، ويلتفت أولا وبالذات إلى الجمهور المتلقي الذي يهمه أن يفهم عنه، ويقتنع بآرائه، ومن ثم فهو يحاول أبدا أن يكون واضحا في ألفاظه ومعانيه، يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ والتراكيب.»[1]

ولذلك نجد رمضان حمود يركز على اللغة السهلة في ثورته التجديدية الشعرية، حيث أن هذه اللغة تنبعث من ذات الشاعر في بساطتها.

إنه من أولئك الشعراء الإصلاحيين الجزائريين الذين دعوا إلى الابتعاد عن غريب اللفظ واستعمال لغة بسيطة، سهلة وواضحة. والسهولة عنده هي مخاطبة جمهور المتلقين باللفظ القريب الذي يفهمونه، بعيدا عن الإغراب، بحيث لا يخرج عن اللفظ الفصيح، فتكون لغته سهلة، قريبة

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 287

وفصيحة في نفس الوقت. ولم يدع إلى اعتماد لغة عامية دارجة. وقد خاطب الأدباء والشعراء قائلا:

«أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم في فهم أسرارها، في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان. فإذا تم لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها، أنبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم، لا غاية لا تتجاوزونها، غيروا، فننوا، وسعوا، أصلحوا، فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقلا منيرا مملوء بالأعمال الجليلة، والاختراعات الخطيرة، وهنا يقول قائل كيف نستطيع أن نميز بين اللغة والأدب وهما شيء واحد التفريق بينهما يستلزم موت أحدهما لا محالة. وهذا اعتراض والحق يقال له نصيب من الأهمية والاعتبار لا ينبغي لنا السكوت عنه فها نحن نجيبه بدليل على سبيل التمثيل ولا نظنه يتردد في قبوله إن كان من المنصفين: اللغة شيء والأدب شيء آخر، اللغة وعاء والأدب مائع يختلف لونه وطعمه باختلاف أذواق الشاربين.»[1]

ومن خلال قوله هذا نلمس إلحاح رمضان حمود على بساطة اللغة في ألفاظها وأساليبها، داعيا بذلك إلى الابتعاد عن اللغة القديمة جدا والاستعارات الصعبة، والأساليب الغريبة المعقدة.

«واللغة الشعرية التي يفضلها هي المتمشية مع روح العصر المتطورة معه، المستجيبة لمتطلباته، لغة سهلة التناول من طرف المتلقين، بسيطة تصل إلى النفس الإنسانية بدون جهد أو تكلف، فهي لا تتعالى بكلمات غريبة معقدة، كما لا تسف إلى عامية شوهاء مبتذلة، إنها اللغة الوسطى كما يعبر عنها اليوم.»[2]

ذلك أنه قال أيضا: «لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهلين الغابرين.»[3]

وهذا ما جعله يدعو الشعراء إلى «أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة، أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهمّات ويقتدوا بشعراء فرنسا وأدبائها إبان انفجار الثورة الكبرى.»[4]

[1] الشهاب: س: 2، ع: 94، ص: 1012-1013.
[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 67
[3] نفسه، ص: 133
[4] نفسه.

إن البساطة في اللغة تعني عدم تكلف الشاعر في التعبير عما تحتويه نفسه من أحاسيس، ولذلك دعا حمود إلى الصدق في التعبير بعيدا عن التكلف والتنطع في اللغة فقال: «فيا أيها الأدباء انبذوا عنكم التكلف والتنطع في اللغة، وافرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل، واخضعوا الصوت الضمير والواجب وصفوا أنفسكم من الانتقام قبل الانتقاد ولا تقيدوا كتاباتكم بطريقة احد مهما كان شأنه وقدره في الأدب، ومهما كان بيانه الساحر.»[1]

ولن تكون اللغة الشعرية ناجحة في أداء دورها –في نظر حمود– إلا إذا ابتعد الشعراء عن مزلقين اثنين وهما التكلف بادعاء الفصاحة، وتقليد لغة بعض الشعراء القدامى وجعل لغتهم نموذجا يحتذى، وهذان المزلقان حسب رأي رمضان حمود يتنافيان مع الصدق الفني، وذلك ما جعله يثور ويهاجم أولئك الشعراء الذين يستخدمون الألفاظ الغريبة والأساليب المعقدة. وعلى الرغم من مهاجمته لمثل لهؤلاء الشعراء غلا أنه وقع فيما وقعوا هم فيه، فنجد في بعض قصائده ألفاظ غريبة، صعبة الفهم على القارئ العادي الذي لم يألف التعامل معها وإن كانت قليلة، نذكر منها على سبيل المثال:

«نساق عزينا» في قصيدته: "شعيب الكئيب"[2] حيث قال:

عجل النصر للبلاد فإنا *** لمهاوي البلا نساق عزينا.

أما في قصيدته "الرجل بنفسه"[3] استعمل "دارة الحمل"*

فهاته غايتي بالجد أبلغها *** وأبتني منزلا في دارة الحمل.

وفي قصيدة له وجهها إلى "إبراهيم أبو اليقظان" الذي كان من أبرز رواد الصحافة الوطنية الإصلاحية في الجزائر أسماها: «إليك أيها الرجل العظيم!! إليك يا محرر وادي ميزاب»[4] نجد: الأسل، الطروس حيث قال رمضان حمود:

لله درُّ أبي اليقظان نابغة *** في عصره، فهو ليث الغاب والأسل.

وقوله أيضا:

حامي البيان إذا سالت محابره *** فوق الطروس* بجزل القول والغزل.

---

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 134.

[2] محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم: عبد الله حمادي، ج:1، دار بهاء الدين، قسنطينة، 2007، ط: 2، ص: 286.

[3] نفسه، ص: 288.

* دارة الحمل: برج من أبراج السماء.

[4] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 168.

وكلمتي "طغام" و "الضرام" في قصيدته: "في سبيل الحق"[1] فقال:

واتخاذي الحق دينا *** بين أقوام طغام. *

رب إن الروح مني *** ضاق من حرِّ الضرام.*

وكلمة "هزبر" البعيدة عن تداولنا الحياتي اليومي ففي قصيدته "يسعى الفتى وسرور العيس يخدعه" [2] يقول حمود:

أو يرضى ذا بمرور العمر مصطحبا *** لنومه، فهزبر الموت يقظان.

وكلمة "أسد غطارفة" في قصيدة "الخيبة الكبرى" [3] التي وردت ونشرها رمضان حمود ضمن قصته الوحيدة "الفتى" فقال:

تراهم في الرّخا، أسد غطارفة *** إن حلَّ خطب على أعقابهم رجعوا.

واستعمل كذلك كلمة "زؤام" * في قصيدة "نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا" [4] حيث يقول رمضان حمود:

أيها العرب والخطوب جسام *** دون هذا العناء موت زؤام.

«وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذه الألفاظ أخذت تختفي في معجم قصائد شاعرنا وخاصة تلك التي نشرها سنة 1929 م، حيث بدت لغتها الشعرية مفهومة لدى الجمهور المتلقي، وهي غايته المثلى التي كان ينشدها من خلال رأيه حول اللغة ودورها في توعية الجماهير الشعبية وتطويرها.»[5]

وبما أن رمضان حمود من رواد شعراء الحركة الإصلاحية الذين تسلحوا في دعوتهم بلغة شائعة، بسيطة ومتداولة تتدرج في معجم شعري متشابه يساير طبيعة المرحلة الاستثنائية التي كانت تمر بها البلاد وقتها.

---

* الطّرس: هو الصحيفة، وجمعها: الطروس

[1] نفسه: ص: 176-177

* طغام: هم أراذل الناس.

* الضرام: هو لهب النار.

[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 183

[3] نفسه، 193.

* زُؤام: سريع أي موت سريع

[4] محمد ناصر: رمصان حمود حياته وآثاره، ص: 197

[5] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص: 155

ومن الأمثلة التي تدل على بساطة اللغة في شعر رمصان حمود نأخذ هذه الأبيات من قصيدته: "دمعة على الأمة"[1] حيث قال:

بكيت ومثلي لا يحق له البكا
على أمة مخلوقة للنوازل
بكيت عليها رحمة وصبابة
وإني على ذلك البكا غير نادم
ذرفت علبها أدمعا من نواظر
تساهر طول الليل ضوء الكواكب
بكيت على قومي لضعف نفوسهم
على حمل أثقال العلى والفضائل
بكيت عليهم، والحشا متقطع
بكائي على طفل ضعيف العزائم
بكيت عليهم، إذ رأيت حياتهم
مكدرة مملوءة بالعجائب
بكيت عليهم، إذ نسوا كل واجب
ومالوا إلى حب الهوى والرذائل

وقد امتازت كذلك اللغة الشعرية التي استند عليها رمضان حمود بالتضمين والاقتباس والنزعة الخطابية. والتي سأعالجها بالشرح والأمثلة في المبحث الرابع المتعلق بمدى تطبيق رمضان حمود آرائه التنظيرية في ممارساته الشعرية.

وخلاصة القول أن لغة حمود الشعرية امتازت بالبساطة والسهولة والوضوح، وكذلك النزعة الخطابية. كما احتفظت بالمتانة والجزالة والقوة. «وما من شك في أن الحفاظ على اللغة العربية في الجزائر في الإنتاج الفكري والأدبي، كان هدفا من أهداف الحركة الإصلاحية، وأن هذا الموقف لم يكتسب بعدا دينيا أو ثقافيا أو اجتماعيا فحسب، بل اكتسب أيضا بعدا سياسيا إذ أن الحرص على بقاء اللغة العربية على ألسنة الجزائريين فصيحة نقية، يعني الحرص على المقومات الأساسية للشخصية الوطنية أمام الغزو الفرنسي.»[2]

[1] الشهاب، س: 2، ع: 61 (1926/10/11)، ص: 414
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 294

2 - الصورة الشعرية:

إن الحديث عن الصورة الشعرية أو التصوير الشعري قديم في النقد العربي. عيث عَدَّ "الجاحظ" الشعر: «صناعة وضرب من التصوير.» [1] فالتصوير الشعري واحد من أهم مرتكزات العمل الشعري الناجح، ثم إنها من مميزات اللغة الشعرية فهي أداة للتأثير في جمهور المتلقين إيحاءا ورمزا. والصورة الشعرية تكون حسية أو شكلية.

ولقد اهتم رمضان حمود في سلسلة مقالاته بالصورة الشعرية، إلا أنه لم يولها الاهتمام الكافي، ولم يستطع أن يحقق ذلك في شعره عمليا، «والصورة الشعرية عند حمود إذا التمستها في شعره أعياك وجودها إلى فيما ندر.»[2] ولعل ذلك يعود إلى كونه من شعراء الإصلاح الذين اعتمدوا الخطاب المباشر نظرا للظروف التي كانت تمر بها البلاد.

إن الشاعر والمصور في نظر رمضان حمود أجيران حيث يقول:

«الشاعر والمصور أجيران للفن والجمال، وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر والبحث، فهذا في المحسوسات، وذاك في المعنويات، فكما أن المصور لا يقدر أن يتقن صورته إلا إذا تزود بجانب وافر من الشعور والطاقة. وكان الشكل أو المنظر الذي يريده أمامه يراه بعيني رأسه، فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة، التي تقوم في ميدان صدره، عندما يريد أن يعرب للسامع عن خاطر من خواطره الخاصة أو العامة، كانت لا مجرد تنميق وتزوير، وتكلف مشين، وتعمل بارد، وكذب فادح، فإن هذا ما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في نظر الأمة ومما يزهدها في سماع بنات أفكار الفحول منهم...»[3]

إن التصوير الشعري يستلزم حواس متطورة والتصوير في المعنويات ينطلق فيه الشاعر من التأمل الدقيق الذي يساعد على استيعاب الموضوع. ثم إن هذا التأمل هو الذي يجنب الشاعر المصور الوقوع في شباك التنميق والتزوير، أو كما يسميه حمود بالتعمل البارد. والصور الشعرية القليلة التي وجدت في شعر رمضان حمود هي حسية وشكلية، فصاحبها «يميل إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يتناول الخصائص الثابتة كاللون والحجم، والشكل، والوقوف عند هذه الجوانب التي

[1] الجاحظ (أبي عمرو بن بحر بن محبوب) الحيوان، ج: 2، ط:1، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1938، ص: 121-132

[2] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص: 169

[3] الشهاب: س: 2، ع: 82، ص: 788-789

تعتمد أساسا على حاستي البصر والسمع، دون التغلغل إلى بواطن الأشياء والنفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدس والخيال، لا باستخدام الوعي، والمنطق والعقل، إضافة إلى الولع بالزخرفة والتشكيل ووصف الأشياء من خارجها دون محاولة التعاطف معها والامتزاج بها.»[1]

«فحمود يقف من موصوفاته هذا الموقف الحسي، لا يستخدم مخيلته ولا يتعاطف مع ما يتناوله بالصدق والإحساس الباطني للأشياء الموصوفة، بقدر ما يجهد نفسه من أجل البحث عن الصور والتعابير التي تضفي على الأشياء الموصوفة قوة الأشياء المنظورة المحسوسة.»[2]

إن التصوير الشعري الحسي عند رمضان حمود نجده متجليا بصورة كبيرة في قصيدته "جمال الكون وبدائعه"[3] فقال:

أنظر إلى الكون البديع بنوره
وظلامه وسكونه الروحاني.

ونسيمه وهبوبه ومياهه
وخريرها، وجماله الفتان.

وسحابه بسمائه متقطعا
عند الغروب و هو أحمر قان.

متشتتا كالفلك في إمسائها
فكأنه قطع من المرجان.

وجباله المرساة فوق متونه
تبدي جليا قوة الرحمن.

ونباتها المخضر مثل زبرجد*
يزهو بزهو الروح والريحان.

أردية من سندس فكأنها
منقوشة بالتبر والعِقيان.

وجداول تختال بين زهورها
ومسيرها تنساب كالثعبان.

فإذا شعاع النور صافح خذها
ونظرتها فورا بدون توان.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 446.
[2] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاهر التقليد والتجديد، ص: 170.
[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 178-179.
* زبرجد: هو حجر كريم يشبه الزمرد، وله ألوان كثيرة.

خلت الحياة سبائكا من فضة

صبت جداول في فضاء جنان.

إن الطبيعة هي مصدر إلهام الأدباء والشعراء والفنانين بصفة عامة. وتفاوت مختلف مناظر الطبيعة في الجمال يُمد الشاعر أو الأديب بمختلف الصور الشعرية. ورمضان حمود في هذه القصيدة وقف يتغنى بجمال الكون وبدائعه، واصفا الطبيعة وصفا حسيا معتمدا على الرؤية البصرية، ونلمس ذلك من خلال قوله "أنظر"، فوصف الكون بظلامه وسكونه، ونسيمه، مياهه، سحابه، جباله، سهوله، نباته المخضر، جداوله، والشمس عند شروقها. فلم يعتمد بذلك على خياله الشعري، بل اعتمد في تشبيهاته على الوصف الحسي. إذ أن الاعتماد على مخيلة الشاعر «تلك هي الشاعرية الحقيقية ولكن ليس بهذا القفز والتوثب من مشهد إلى آخر وهو أمر جنى على صور الشاعر، فأصابها بالقطع والإبتسار ووسمها بالحسية والسطحية.»[1]

وقد اعتمد في قصيدته على جملة من التشابيه. فشبه السحب المتفرقة في الأفق عند غروب الشمس بالفلك، وشده حمرتها جعلتها تبدو كأنها قطع من المرجان، كما شبه النبات المخضر بالزبرجد، وسمائه السندسية وكأنها منقوشة بالتبر والعقيان، وصور جداول المياه في انسيابها كانسياب الثعبان؛ حيث أنه إذا انعكس نور الشمس على هذه الجداول أبصرتها وكأنها سبائكا من فضة، إلى آخر القصيدة من هذه التشابيه المادية.

ومن الواضح أن رمضان حمود من أولئك المتأثرين بالشعر الأندلسي، خاصة شعر الطبيعة منه. وفي وصف حمود للطبيعة نجد معظم صوره الشعرية تقليدية خالية من أية مسحة أو لمسة تجديدية. إلى أن هذا لا ينفي وجود تصوير شعري فني في قصائد رمضان حمود ويتجلى ذلك خاصة في قصائده الوجدانية، التي يلعب فيها الإحساس دورا أساسيا. فتكون الصور الشعرية الفنية جسر تواصل بين الشاعر والقارئ المتلقي؛ ناقلة بذلك انفعالاته وأفكاره وآرائه وخلاصة تجاربه في هذه الحياة. ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "أغنية الأم لابنها العائد"[2]

عاد الحبيب وثغر الدهر مبتسم

وبات بحر الهوى بالحب يلتطم.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 447.

[2] نفسه، ص: 191

يا حسنها ساعة، قالوا الخليل أتى

من فضلها سحب الأكدار تنعدم.

فجاء بصورة شعرية جميلة جسدها من خلال استعارة مكنية، فشبه الأم بالدهر، حاذفا بذلك المشبه وهو الأم وكنى عنه بصفة من صفاته وهي: الثغر المبتسم عند عودة فلذة كبدها.

فاحتفلت السماء بعودته فصفت وخلى وجهها حتى من تلك السحب الرقيقة التي تشوبها. وقد يكون استعمل كلمة «الدهر» إشارة إلى طول فترة غياب ابنها.

وفي قصيدته: "موت الغريب آية في البؤس"[1] يقول:

ما به علة متى جسّ نبض

بل صحيح ولم يصبه مُمِضٌّ

نام عند المسا، والعين غمض

لم يقم في الصباح والموت فرض

إن الصورة الشعرية التي استعملها هنا عبارة عن كناية في قوله: "والعين غمض" وهي كناية عن النوم الهادئ.

أما قصيدته "الحرية" [2] التي يقول فيها:

لا تلمني في حبها وهواها	لست أختار ما حييت سواها.
هي عيني ومهجتي وضميري	إن روحي وما إليه فداها.
إن عمري ضحية لأراها	كوكبا ساطعا ببرج علاها.
فهنائي موكل برضاها	وشقائي مسلم بشقاها.
إن قلبي في عشقها لا يبالي	تنطوي الأرض أم يخر سماها.
قد قضى الله أن تكون كصوت	وقضى أن يرد روحي صداها.
إن في العشق رحمة وعذابا	وعذاب العشيق شوب جناها.
لم أنل من حبيبي إلا صدودا	وصدود الحبيب نار وراها.
هجرتني من غير ذنب، ولكن	كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها.
قيدتني وخلفتني أسيرا	في يد الوجد محرقا بلظاها.
فارقتني بلا وداع، وخافت	من وداعي تعلقي برداها.
تركتني، ولم تراعي هيامي	عذبت مهجتي، بشحط نواها.
هكذا سنة المحبة تقضي	بشقائي، ما دمت أبغي لقاها.

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص:173

[2] نفسه، ص: 181-182.

إيه يا دهر! فارفقن بقلب	يحمل الخطب، والهموم سواها.
أيها الطائر المحلق! فوقي	هل أجد فيك حكمة وانتباها؟
أترى هل تكون مني رسولا	يحمل السر للحبيب وجاها؟
بلغنها مقالة من صديق	حين تأتي ديارها وتراها.

وهي تندرج ضمن الغزل السياسي الذي يتغنى فيه الشاعر بحبيبته التي هي الجزائر. فجاءت هذه القصيدة صورا شعرية فنية جميلة، حيث يخيل للقارئ وكأن الشاعر يتغزل بحبيبته. وهي من أجمل القصائد الوجدانية التي كتبها رمضان حمود، فعند قراءتها تحس بروح الشاعر فيها وأحاسيسه وخلجات نفسه.

إن الدارس للتصوير الشعري في قصائد رمضان حمود يلمس قلة الصور الشعرية الفنية فيها. وسبب ذلك تلك المرحلة الاستثنائية التي نشر فيها حمود قصائده. فقد كان أدب تلك المرحلة الحرجة استثنائيا. فقد حاول الشعراء مسايرة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والوطنية. فعمدوا إلى الأسلوب التقريري المباشر دون الأخذ بعين الاعتبار عنصر الخيال الشعري.

3 -الموسيقى الشعرية:

إن الموسيقى الشعرية ركن أساسي من أركان الشعر. وقد اعتبر العرب القدامى الوزن شرطا أساسيا في مفهومهم للشعر، والميزة الفاصلة بينه وبين النثر.

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر تعود إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشا مرتبطا بالغناء، فالغناء مضمار الشعر على حدِّ قول "حسان بن ثابت" -رضي الله عنه- ذلك أن الإيقاع الموسيقي ميزة جمالية في الشعر لأن «الكلام الموزون ذا النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية.»[1]

وأن الموسيقى التي «تكون في البحر المختار والروي المناسب، والشاعر المبدع حقا هو الذي يحس بفطرته الفنية، جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ، والكلمة والوزن، والروي المنسجم مع موضوعه.»[2]

إن رمضان حمود واحد من أولئك الذين عالجوا قضية الموسيقى الشعرية محاولا تطويرها، فقد ثار على نظام القصيدة العمودية وما يفرضه. وفي سلسلة مقالاته النقدية لواقع الشعر دعا إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية لازمة أساسية من لوازم الشعر. وأن لا دخل لهما في تحديد ماهيته مُحلا بذلك مقياس الصدق الفني محله. وقد حقق ذلك عمليا في قصيدة "يا قلبي"[3] التي نشرها أول مرة في جريدة "وادي ميزاب" عدد: 95 الموافق لــ 10 أوت 1928. «والتي طبق فيها مفهومه للشعر الصادق كما يراه، والذي يستوجب عدم التقيد بالوزن والقافية، فلجأ إلى تقسيم أبياته الشعرية في شكل تقابلي أو في شكل متتاليات متساوية تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها إطلاقا، ويراعي حينا آخر الأوزان.»[4] كما جاء ذلك في قوله:

---

[1] ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، نقلا عن: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص:192.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 192.

[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 186-187.

[4] عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000، ص: 47

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان
ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان.
أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار
أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
أرفع صوتك للسماء مرة بعد مرة
وقل اللهم عن الحياة مُرَّة
اعنِّي اللهم على اجتراءها
ومدني بقوة فإني غير قادر على احتمالها
اللهم إنها مُرَّة ثقيلة فليس فيها طريقا*

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بخمسة أبيات موزونة مقفاة من بحر الكامل فيقول:

ويلاه! من هم يذيب جوانحي
فكأنما في القلب جذوة نار.
نفسي معذبة بهمة شاعر
دمعي على رغم التجلد جَارِ.
حظي على متن النوائب راكب
تمشي به لمحطة الأكدار.
قد خانني دهري، وتلك سجية
للدهر، مثل سجية الأشرار.
هو دائما لي عابس متنكر
حتى الطبيعة حسنها متوار.

ثم بعدها يعود إلى النظام الأول السابق فيأتي بتسعة سطور:

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها.
وهل لحزنك من غاية يقف فيها؟
ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبك؟
وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك.
أما آن للسعادة أن تشرق في سمائك.
أما آن للبدر أن يسطع في ظلمائك.

* أشار محمد ناصر أنه من الصواب القول: فليس لي فيها طريق بالرفع لا بالنصب

أما آن أن ينطق بالأفراح دهرك الصموت.

فتغيب السعادة وتضمحل وتموت.

فتصبح في الحياة حرا طليقا.

وعلى بحر الخفيف انشد خمسة أبيات فقال:

أيها القلب خفف الحزن واصبر

إن في الصبر للكماة دروعا.

أيها القلب والدموع جسام

فأْمُر العين أن تصون الدموعا.

ودع الشجو والكآبة واعلم

كم فؤادٍ باليأس بات صريعا.

ودع اليأس والأسى وترقب

إن نار الأسى تذيب الضلوعا.

أنت وإن كنتَ في الوجود غريبا

فلقد عشت فيه حرا وديعا.

ثم يعود إلى نظام السطور غير الموزونة فيأتي بثمانية أسطر شعرية يقول فيها:

يا قلبي لا تبك على حظك المنكود.

ولكن يقولون أن البكاء ضعف في العزيمة.

وأن الشجاع الصبور لا يجزع عند الهزيمة.

ولكن ليبعث فيك حر البكا شدة وبأسا.

ويحضك على القيام بالواجب.

وإن تعددت الخطوب وتوالت المصائب.

إذًا، فابك من الدموع مدرارا.

فالبكاء شرف وذمّة، مهما كان حريقا!

وينهي قصيدته بخمسة أبيات مقفاة وموزونة على بحر الخفيف حيث قال:

رنّة تجرح الحشى وتذيب

وبكاء تطير منه القلوب.

في بلادي ترى الهوان جبالا

فرؤوس الصغار منه تشيب.

كل فرد يشكو هموما تقالا

لست أدري متى الحياة تطيب؟

لست أدري متى نكون رجالا

لست ادري متى الشقاء يغيب؟

يا إلهي! منك الشفاء لشعبي

رب رحماك، أنت أنت الطيب!

لقد كانت هذه القصيدة تجربة وحيدة من رمضان حمود لكتابة الشعر الحر كما يتصوره. فتميزت عن جملة قصائده التي تقارب الثلاثين قصيدة بتعدد الأوزان وتغير القوافي، زاوج فيها بين بحر الخفيف وبحر الكامل، مازجا بين العبارة النثرية والشعر العمودي.

ثم «إن تجربة حمود في نظم القصيدة المتعددة القوافي فريدة من نوعها بين الشعراء المعاصرين له الذين كانوا يلتزمون بالقافية الواحدة. وقد نظم الشاعر الكثير من القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، وإن كان شعره لا يزيد عن ثلاثين قصيدة، وست مقطوعات استخدم القافية المتعددة في ست منها، وهو كثير إذا قيس بالإنتاج الشعري المعاصر في تلك الفترة والذي حافظ فيه الشعراء على القافية الواحدة.»[1]

وهذه القصائد الست التي نوع فيها رمضان حمود بين القوافي هي: "دمعة على الأمة، أركضوا نحو الأمام، فحياة العز بالعلم الثمين، موت الغريب آية في البؤس، في سبيل الحق ويا قلبي". وتجدر الإشارة إلى أن رمضان حمود كان من الرواد الأوائل الذين كتبوا الشعر المرسل.

ففي قصيدته العمودية "دمعة على الأمة" [2] التي جاءت على وزن الطويل، وزع الشاعر أبياتها إلى عشر مقطوعات وأخضع قافيتها لتناوب الروي بتوالي ترتيب حروف: "اللام، والميم، والباء" وذلك على النحو الآتي:

بكيت ومثلي لا يحق له البكا

على أمة مخلوقة للنوازل

بكيت عليها رحمة وصبابة

وإني على ذاك البكا غير نادم

[1] محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ص: 182.
[2] الشهاب، س: 2، ع: 61(1926/10/11)، ص: 414.

ذرفت عليها أدمعا من نواظر
تساهر طول الليل ضوء الكواكب
بكيت على قومي لضعف نفوسهم
على حمل أثقال العلى والفضائل
بكيت عليهم، والحشا متقطع
بكائي على طفل ضعيف العزائم
بكيت عليهم، إذ رأيت حياتهم
مكدرة مملوءة بالعجائب

أما قصيدة " أركضوا نحو الأمام" [1] فهي من مجزوء الرمل، قابل فيها حمود بين قافيتي الصدرين في البيت الأول والثاني، كما قابل أيضا بين العجزين فيهما بقافية واحدة فقال:

يا كرام الناس قوموا	من سبات لا يليق.
أنبذوا الجهل وروموا	كل علم واستفيقوا.
انبذوا ذاك التواني	وافعلوا فعل الرجال.
اتركوا تلك الأماني	إنها بحر الضلال.
كل شر في الجمود	كل عيب في الخمول.
ارفعوا فوق البنود	مجد شعب في ذهول.
إنما الأحجام ذنب	فاتبعوا سبل الكرام.
إنما الأحجام عيب	فاركضوا نحو الأمام.

وانتهج الطريقة نفسها في "فحياة العز بالعلم الثمين"[2] فوزع أبياتها إلى سبعة مقاطع موزونة على بحر الرمل. حيث إنه يأتي ببيتين يقابل فيهما بين الصدر والعجز إلى آخر القصيدة فاصلا بين كل بيتين ببيت ينتهي صدره بحرف الدال وعجزه بحرف الراء فجاءت القصيدة على النحو الآتي:

أي شعب ساد في هاتي الدنى
بجمود وخمول وكسل.
أي شعب عاش فيها معلنا
حقه بالجهل، يوما، والزلل
أيقوم البيت من غير عماد؟

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 167.
[2] نفسه، ص: 171-172.

أم كمال يتأتى بالقصور؟

عرفوني بشعوب ارتقت

بضلال وسكوت البلهاء.

عرفوني بشعوب اعتلت

وبنوها في صفوف الجهلاء.

بين شر وفجور وفساد

لا يراعون عهودا أو مصير.

أما قصيدته "موت الغريب آية في البؤس" [1] التي أنشدها على بحر الخفيف، إذ عمد إلى توزيع أبياتها الشعرية إلى ستة عشر مقطعا شعريا، حيث إنه كل مقطع يتكون من بيتين وبعدهما شطر، فعمد إلى ختم كل من الصدرين والعجزين والشطر بنفس القافية إلى آخر القصيدة، حيث قال:

ها هي الموت أطلقت من قيود	
	قربت مني مثل حبل الوريد.
ها هي النفس آذنت بالصعود	
	فوق ظهري أحس ثقل الحديد.
فسلام على ضياء الوجود	
جاءه في الصباح طفل صغير	
	قال: «يا سيدي الزمان قصير.»
قم تصلي فما يفيد الوثير..	
	كرر القول، والمقال جهور...
لم يحبه، وهل يجيب السرير؟.	

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 173-175.

وقصيدة "في سبيل الحق"[1] والتي هي من مجزوء الرمل، استعمل فيها الشاعر قافيتين ينتهي الأول بحرف اللام والثاني بحرف الميم كما جاء في القصيدة حيث قال:

في سبيل الله والحــــ ــــق ندائي وفعالي.
في سبيل الدين والشعــــ ــــب هيامي وغرامي.
في سبيل الشرق والإســـ ــــلام حبي واشتغالي.
في سبيل العز ما لا قيت والمجد المضام.

«وقد استمر رمضان في محاولاته هذه التي توّجها بقصيدته التجريبية "يا قلبي" التي حاول أن يطبق فيها دعوته إلى التحرر من القافية والوزن معا، ولكن القدر لم يمهله حتى ينضج هذه التجارب. ونحسب أن بين محاولات رمضان هذه، ونزعته التجديدية رابطا قويا يعود إلى اطلاعه على الآثار الرومانسية الفرنسية من جهة، ويعود إلى تأثره بالشعر المهجري من جهة ثانية.»[2]

إن القصائد التي جاءت في شعره على وزن وقافية واحدة يبلغ عددها تسع وعشرون قصيدة، ففي حرف الراء منها قصيدتان والنون والهمزة ثلاث لكل منهما، والعين والدال اثنتان، ثم الكاف والفاء والهاء مرة واحدة، واللام منها خمس قصائد. وحرف الباء والميم أربع قصائد.

أما فيما يخص الموسيقى فإنها لا تختلف كثيرا عن الموسيقى التي عمد إليها أغلب شعراء العصر الحديث. وقد جمع في أشعاره بين الأوزان التقليدية الرصينة كالبسيط والوافر والطويل، الذي نجده هذا الأخير في قصيدته "دمعة على الأمة" وبين الأوزان اللينة الإيقاع، ومثال ذلك بحر الخفيف في قصيدته "موت الغريب آية في البؤس" والكامل: ومثال ذلك مقطوعة شعرية في قصيدته "يا قلبي".

وبحر الرمل الذي استعمله تارة تاما وتارة أخرى مجزوءا ومن قصائده التي استعمل فيها بحر الرمل تاما نذكر على سبيل المثال: "فحياة العز بالعلم الثمين" و "أقسام الناس" و "أطلبوا العز وعيشوا كرماء"

ومن القصائد التي استعمل فيها بحر الرمل مجزوءا نذكر: "في سبيل الحق" و "اركضوا نحو الأمام" و "وطني بالنفس تفدى" «والجدير بالملاحظة هو أننا نجد تجارب مماثلة ظهرت في

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 176-177.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 203.

الشعر العربي الحديث تحاول الخروج على الإطار الموسيقي التقليدي. ومن أبرز هذه المحاولات محاولة "جميل صدقي الزهاوي، ومحاولة عبد الرحمن شكري"، اللتين لم يلتزما فيهما بالقافية المطردة، واللتين تعدان عند الدارسين والنقاد من المحاولات الأولى لظهور الشعر المرسل.»[1]

ومما سلف نخلص إلى أن رمضان حمود جمع في أشعاره بين التراوح في القوافي والقافية الواحدة. وكذلك بين القصيدة العمودية الموزونة ذات الوزن الواحد والقصيدة الحرة الخالية من كل وزن. وهذا ما دعا إليه في سلسلة مقالاته النقدية، وسعا إلى نشره وتطبيقه عمليا إلا أن يد المنون لم تمهله لذلك.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، نقلا عن: س موريه، حركات التجديد في موسى الشعر العربي الحديث، ترجمة: سعد مصلوح، ص: 26-30.

المبحث الثاني:

-مدى تمثل رمضان حمود لآرائه النظرية في ممارساته الشعرية:

إن رمضان حمود هو رائد النهضة الأدبية في الجزائر. التي بدأت مع بداية الحركة الإصلاحية سنة 1925 م. وقد قال عنه الإمام "عبد الحميد بن باديس" عند موته:

«كان هذا الشاب الأديب الناهض ركنا ركينا من أركان النهضة الأدبية بالجزائر ولو أمهلته الأيام لكان نابغتها في الأدب بمعناه الصحيح. وإن فيما نشره له "الشهاب" في السنوات الماضية لدليل واضح على ما نقول. فموته مصاب قومي مؤلم، ترك فراغا عظيما في صف العاملين للنهوض الأدبي والرقي الفكري بالمجتمع الجزائري.»[1]

فقد استطاع حمود أن ينقل الأدب الجزائري نقلة نوعية، بفضل المفاهيم التجديدية للشعر التي جاء بها. فكان مفهومه للشعر ثوريا رافضا كل تقيد بالوزن والقافية، مناديا برسالة الشاعر الحقيقية، داعيا إلى تطوير اللغة الشعرية والتصوير الشعري. واقفا وقفة خاصة مع قضية الموسيقى الشعرية. كما أنه دعا إلى ضرورة التفتح على التوجه الإبداعي الجديد الرومانسي، مع ضرورة الاستفادة من الآداب الأجنبية.

فإلى أي مدى استطاع رمضان حمود تطبيق ما نادى به في نظرياته النقدية التي جاء بها في ممارساته الشعرية؟.

لقد استطاع رمضان حمود أن يوفق إلى حد ما في تمثل آرائه التنظيرية النقدية للشعر في ممارساته الإبداعية. فقد دعا كما قلنا آنفا إلى ضرورة التفتح على التوجه الرومانسي، حيث يجمع معظم النقاد والدارسين لأشعاره على انه رائد الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث، إذ «أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث، إنما ظهرت على يد رمضان حمود في أواسط العشرينات، وقد اتضح ذلك بجلاء من خلال آرائه ونظرياته، ومحاولته تطبيق ذلك في شعره. وظل صوت رمضان متميزا منفردا في جو تطغى عليه المحافظة والتقليد.»[2]

[1] عمار طالبي: ابن باديس حياته وآثاره، ج: 3، دار اليقظة العربية، ط: 1، 1968، ص: 71.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 125.

«ويبدو أننا نستطيع القول بأن رمضان حمود كان يدعو في نقده وشعره بوعي وفهم إلى أدب ذي مضامين إنسانية ثورية يتفجر من عاطفة صادقة الإحساس، متميزة أصيلة، مما يجعلنا نعتقد بأن الاتجاه الرومانسي التجديدي في الشعر الجزائري الحديث كان سابقا إلى الالتزام والثورية. وأن هذه الخصائص لم تكن من مميزات شعر الثورة التحريرية أو شعر ما بعد الاستقلال وحدهما»[1]

إن الرومانسية مولعة بالطبيعة ومظاهرها، وبما أن رمضان حمود رومانسي النزعة، فقد وظف الطبيعة وتغنى بجمال مظاهرها ونلمس هذا في قصيدته"أهلا وسهلا بالنبي محمد"[2] فقال:

الكون أشرق بعد طول ظلامه
وتيقظ الوسنان من أحلامه.
وهفا النسيم على الغصون مغازلا
فتفتق النوار في أكمامه.
والرض أزهر، والورود تبسمت
والجو جاد بسحبه وغمامه.
والشمس تنشر في السماء نضارها
والريح يزفر، من عظيم هيامه.
والماء يجري في الجداول عازفا
والطير يرقص من هوى أنغامه.
والسرو يشمخ للسماء بانفه
والظل ممتد على أقدامه.
والليل يبعث في النفوس مهابة
ويبشر الولهان قرب مهابته.

والشأن نفسه في قصيدته "جمال الكون وبدائعه"[3] فقال:

انظر إلى الكون البديع بنوره
وظلامه وسكونه الروحاني.
ونسيمه وهبوبه ومياهه

[1] محمد ناضر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 65
[2] نفسه، ص: 188-189.
[3] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 178-179.

وخريرها، وجماله الفتان.

وسحابه بسمائه متقطعا

عند الغروب وهو أحمر قان.

متشتتا كالفلك في إمسائها

فكأنه قطع من المرجان.

وجباله المرساة فوق متونه

تبدي جليا قوة الرحمن.

وسهوله ممتدة، ومروجه

خلابة، بتناسق الألوان.

ونباتها المخضر مثل الزبرجد

يزهو بزهو الروح والريحان.

ثم إن المدرسة الرومانسية تعنى بالقصائد الإنسانية، كما تعنى أيضا بالفرد في آلامه ونزعاته. فالرومانسية ترمي إلى الكشف عن باطن الإنسان، والتغلغل في دواخله. وفي هذا الإطار نجد بعض القصائد الإنسانية التي تعالج قضية الأمومة. فيصور لنا عاطفة الأم وهي تلاعب صغيرها وتحميه بذراعيها، وتتغنى بآمالها فيه حينما يكبر، فيقول في "أغنية الأم لوليدها"[1]

يا بني عش بين الأنام عزيزا

لك روحي ومهجتي وفؤادي.

بذراعي، أحميك طفلا صغيرا

سوف تحمي إذا كبرت بلادي.

وبصدري أضم جسمك حبا

ستضم الفخار بين العباد.

ثم وهي تودع فلذة كبدها المسافر إلى ديار الغربة فقال في: "أغنية الأم لابنها المسافر"[2]

غدا عند كرِّ الفجر تصبح نائيا

فتترك همًّا بيننا وحدادا.

إذا بزغت شمس، ولست بجانبي

أرى الصبح ليلا، والبياض سوادا.

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 190.
[2] نفسه، ص: 190-191

وإذا أضرم التفكير، بعدك ناره

تضاءل جسمي واستحال رمادا.

وبعد كل هذا يصور لنا فرحة الأم عند عودة ابنها المسافر فقال في: "أغنية الأم لابنها المسافر"[1]

عاد الحبيب وثغر الدهر مبتسم

وبات بحر الهوى بالحب يلتطم.

يا حسنها ساعة، قالوا: الخليل أتى

من فضلها سحب الأكدار تنعدم.

ولا يمكننا إغفال تلك القصيدة الإنسانية التي جادت بها قريحته بعدما عاش لحظة موت غريب فجأة في ديار الغربة، ولم يكن بجانبه أحد عند الاحتضار إلى الله سبحانه وتعالى، فقال في قصيدته "موت الغريب آية في البؤس"[2]

فهو لا شك في الوداع تكلم

بكلام مقطع ليس يفهم.

بات ليلا يئن والروح في الفم

وينادي ونفسه تتألم.

قائلا والرحيل صار محتم

أمهليني – منيتي – للغداة

أمهليني أشم روح الحياة.

أمهليني إلى أوان الصلاة

لك مني إن شئت أسنى الصلاة.

واشمتي بي بعدُ كل العُداة.

كما صور لنا ما يدور في نفسه من آمال وآلام، وما عاشه من صراعات داخلية مع نفسه في قصيدته "الصراع النفسي"[3] فقال:

لو كنت شخصا بليدا أعمى البصيرة، تائه ..

في الجهل أسعى، وأعدو ورافلا في هوائه..

---

[1] نفسه، ص: 191

[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 173-175

[3] نفسه، ص، 192.

له على أيادٍ على ثوب هنائه..
لكنت أسعد حظا من عالم بذكائه.
إذا دعاني ضميري نبذت صوت ندائه.
أو جاء عرضي ليقضي قطعت حبل قضائه.
لا أخدم الفكر إلا مقللا من بلائه.

إن الدارس المتأمل لقصائد رمضان حمود يلمس محاولة انفلاته من قيد النزعة الخطابية التي طغت على بعض أشعاره. وتجلت محاولته هذه التي وسمتها الجدة في الموضوع والصياغة، ومن ذلك قصيدته "موت الغريب آية في البؤس" فأخرجها في ثوب الحكاية، وصاغ عواطفه وانفعالاته إزاء موت هذا الغريب في أسلوب قصصي.

«ولكن عنصر القصة فيها ضعيف بسبب العناية بالنظرة الرومانسية وبالموعظة من الحياة والموت والغربة والمبالغة في وصف هذا كله.»[1]

وكذلك قصيدته "الحرية" التي ساقها بأسلوب رمزي، فيتغزل بالحرية والاستقلال وكأنه يتغزل بحبيبته، واصفا اشتياقه لها، متلهفا للقائها، إلا أن رمضان حمود فك رمزه هذا من خلال العنوان الذي اختاره للقصيدة، فاستبق للإيحاء لها مباشرة بأنه يقصد الحرية ولا يقصد حبيبته.

وجاءت لغة قصائده بسيطة وسهلة، مألوفة ومتداولة يفهمها المثقف كما يفهمها العامي، بعيدة عن غريب اللفظ الذي يحتم على القارئ العودة إلى المعاجم والقواميس؛ وإن ذلك ما دعا إليه رمضان حمود في مقالاته النقدية حين عالج قضية اللغة الشعرية.

«والواقع قد يلاحظ في لغة حمود الشعرية تطورا ملموسا، فثمة فرق واضح بين لغة القصائد التي كتبها في أوليات حياته الأدبية سنتي 1925 – 1926 ولغة القصائد التي نشرها في سنة 1929 على أننا نستطيع أن نجد في القصائد الأولى أمثال هذه المفردات التي قد تكون غريبة على أذن القارئ العادي: "نساق عزينا، دارة الحمل، أسد غطارفة، ليث الغاب والأسل، فوق الطروس، من شدة الوهل.....إلخ»[2]

[1] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 693
[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 53.

لقد عاب رمضان حمود على الشعراء التقليديين ذلك الانتقال المفاجئ من غرض شعري لآخر داخل القصيدة الواحدة. داعيا بذلك إلى وحدة الموضوع وهي النظام الذي يحكم ربط أجزاء القصيدة، بطريقة تؤدي إلى تشكيل كلي عضوي له، فيحس القارئ بأن الأبيات متكاملة فكرة وأسلوبا، موضوعا، وبناءا، ولا يمكن له أن يفصل جزءا عن جزء. وبذلك يكون عنوان القصيدة دالا عليها في أغلب الأحيان. وقد طبق الوحدة العضوية في بعض قصائده ومنها: "الدهر وحده كفيل بتنبيه المغرورين، وحي الضمير، الصراع النفسي، يا قلبي، علام نلوم الدهر، همتي، الخيبة الكبرى، الحرية، موت الغريب آية في البؤس"

ولا يمكن إغفال ثورة رمضان حمود على الوزن والقافية وأسر الرتابة الموسيقية. وقد طبق ذلك فعليا في قصيدته "يا قلبي" التي جمع فيها بين البنية العمودية والبنية الحرة. وقصائده التي عمد فيها إلى القوافي المتعددة مجتازا بذلك قيد عمود الشعر والقافية الواحدة وهي: "دمعة على الأمة، اركضوا نحو الأمام، فحياة العز بالعلم الثمين، موت الغريب آية في البؤس، وفي سبيل الحق."

«والحق أن هذا التنويع في القوافي بالكيفية التي نجدها عند حمود أو بكيفيات متقاربة منها، طريقة طالما عُرف بها الشعر الأندلسي ولا سيما شعر الموشحات ثم شاعت بكيفية لافتة للنظر في الشعر المهجري، ذلك الشعر الذي يُعد أحد المصادر الكبرى لثقافة حمود الشعرية ولا سيما زعيم المهجريين "جبران خليل جبران".»[1]

لقد انطلق رمضان حمود في ثورة على الأغراض الشعرية التقليدية من الأنا الرومانسية التي تنطلق من الحرية كأداة أساسية يستطيع الشاعر من خلالها مسايرة روح العصر. وحمود لم يرفض هذه الأغراض لذاتها، ولكن يرفضها بالكيفية والخصائص التي تحصر الشعر وتقيده بهذه الأغراض. وإن المُطلع على قصائد رمضان حمود لا يجد إلا قصيدتين اثنتين عليهما بعض ظلال المدح والرثاء. فأما قصيدة المدح فهي تحت عنوان: "إليك أيها الرجل العظيم!! إليك يا محرر وادي ميزاب"[2] موجها إياها إلى إبراهيم أبو اليقظان أحد رواد الصحافة الوطنية الإصلاحية في الجزائر هنأه فيها بصدور جريدته "وادي ميزاب" فقال:

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 53.
[2] نفسه، ص: 183-184.

إليك جئت أبا اليقظان بالعجل

والقلب نحوك مملوء من الأمل.

إليك جئت بشعر طاب مصدره

أملاه لي واجبي مُذ خطه عملي.

أبرزت "وادي ميزاب" للوجود بُدا

كغادة زينب بالحلي والحلل.

أيقظت شعبا به، فالله ناصركم

من بعد ما قد رضي بالذل والفشل.

أرجعت ما فات من فخر له اندثرا

شيدت ما باد إذ قد صار كالطلل.

أما قصيدة الرثاء فهي بعنوان "يسعى الفتى وسُرور العيش يخدعه" [1] جاشت بها نفسه إثر وفاة "الحاج عمر بن داود بزملال" * وهو من أبرز عناصر الحركة الإصلاحية في وادي ميزاب، فقال:

لقد غدا، عمر، تحت الثرى عدما

كأنه لم يكن، والموت فقدان.

لقد غدا عمر والقبر يغمره

كأنه قبل لم يأوه بنيان.

دعاه ربي فلبى دعوة عظمت

وجاد بالنفس حينا وهو جذلان.

يا راحلا بقيت فينا مآثره

قد فزت لله أنت اليوم جبران.

ومن هنا نخلص إلى أن رمضان حمود لم يستطع أن يطبق كل ما دعا إليه ونظر به الشعر في نصوصه الشعرية. ومن ذلك أنه دعا إلى ضرورة الاستفادة من الآداب الأجنبية، فاعتبر الحاجة إلى الترجمة ضرورة. ورغم إعجابه الشديد بشعراء الرومانسية الفرنسية، واعتباره قصائدهم أنموذجا شعريا يستحق الترجمة إلا أننا لم نعثر على أية قصيدة شعرية له مترجمة عن الشعر

[1] نفسه، ص: 183-184

* هو الشيخ صالح بن عيسى بن داود بزملال من مواليد بلدة بني يزقن، ولاية غرداية، شهر جمادى الثانية عام 1338هـ (مارس من عام 1920م).

الفرنسي الرومانسي. وتجذر الإشارة إلى كون القطعة التي عربها للفرنسي "لاموني" * المعنونة بـــ. "المنفى" "L'exilé" إنما هي قطعة نثرية وليست بشعر.

لقد سعا رمضان حمود ودعا إلى تطوير اللغة الشعرية. إلا أن لغته الشعرية التي استعملها في قصائده شابتها بعض السمات ومنها: النزعة الخطابية، التضمين والاقتباس.

- النزعة الخطابية:

وهي خصيصة من خصائص الشعر الإصلاحي الذي يهدف إلى تهذيب النفوس، وإصلاح شؤون الأمة والنهوض بها، وبذلك يكون الشعر أداة للتغيير والتعديل، ووسيلة للإصلاح وتحقيق الغاية المنشودة.

ولما كان رمضان حمود من شعراء الحركة الإصلاحية في الجزائر، فلا غرابة أن تطغى النزعة الخطابية على معظم أشعاره. وما صيّغ الاستفهام أو الأمر، أو النهي، أو الطلب، أو النداء إلا دليلا على ذلك.

ومن أبرز مظاهر النزعة الخطابية عنده التكرار الطاغي على بعض قصائده. الذي يهدف الشاعر من خلاله إلى لفت نظر جمهور المتلقين، وجذب اهتمامهم وتركيزهم، وكذلك توكيد المعاني. ففي قصيدة "دمعة على الأمة" [1] نجد رمضان حمود يردد لفظة "بكيت" اثنتي عشرة مرة وهي مع مطلع كل بيت شعري.

بكيت على قومي لضعف نفوسهم

على حمل أثقال العلى والفضائل.

بكيت عليهم، والحشا متقطع

بكائي على طفل ضعيف العزائم.

بكيت عليهم، إذ رأيت حياتهم

مكدرة مملوءة بالعجائب.

بكيت عليهم، إذ نسوا كل واجب

ومالوا إلى حب الهوى والرذائل.

* كاتب ومفكر فرنسي: FELICITE ROBERT DE L'AMONNAIS (1782-1854).

[1] الشهاب، س: 2، ع: 61 (1926/10/11)، ص: 414

وفي قطعته الشعرية "في السجن"[1] يعيد لفظة "السجن" ثلاث مرات إذ قال رمضان حمود:

سمعت بأن السجن أضيق من قبر
فألفيت قعر السجن أحسن من قصر.
فماذا يفيد القصر، والقلب حائر
وماذا يضر السجن، من كان ذا قدر.

كما كرر أيضا لفظة "باتَ" ثلاث مرات في قصيدته: "شعبي الكئيب"[2]

ما لشعبي الكئيب بات حزينا
يرسل الدمع تارة والأنينا.
بات يشكو الهوان والليل داج
مثل حظ الشقي والبائسينا.
بات يحصي النجوم والدمع ينسا
ب على الوجنتين، دمعا هتونا.

وأعاد لفظتي "انبذوا" و "الأحجام" مرتين كلاهما في قصيدة "اركضوا نحو الأمام" وفي قصيدة "فحياة العز بالعلم الثمين"[3] يكاد يكون التكرار لازمة في مطلع كل بيتين على النحو الآتي:

لن ينال العز شعبي كالجماد
فاقد الإحساس خال من الشعور.
لن ينال المجد شعب بالرقاد
يترك اللب ويُعنى بالقشور.
أي شعب ساد في هاتي الدنى
بجمود وخمول وكسل.
أي شعب عاش فيها معلنا
حقه بالجهل، يوما، والزلل.
عرِّفوني بشعوب ارتقت
بضلال وسكوت البلهاء.
عرِّفوني بشعوب اعتلت

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 166.
[2] نفسه، ص: 166-167.
[3] نفسه، ص: 171-172

وبنوها في صفوف الجهلاء.

خبِّروني ببلاد سعدت

واستقلت باختلاف ونفاق.

خبروني ببلاد شقيت

باتحاد، وائتلاف، ووفاق.

لست أدري كيف تفنى أمة

عمرها في الذل ترضى بالعدم.

لست أدري كيف تبقى أمة

في اضطهاد وعذاب المنتقم.

أمتي .. قومي وسيري للعلا

أمتي! فالويل حظ الجاهلين.

أمتي.. قومي فما هذا البلا

فحياة العز بالعلم الثمين

وفي قصيدة "موت الغريب آية في البؤس" أعاد لفظة "أمهليني" أربع مرات. وفي قصيدة "في سبيل الحق" كذلك ردد لفظة "في سبيل" أربع مرات وعبارة "قم حبيب الشعب" مرتين. وكذلك الحال نفسه في قصيدة "نغمة الشباب"[1] فقال:

أنمسي ونصبح في حسرة

وننسب ذاك الشقا للقدر؟

أنمسي ونصبح في ذلة

ونلزم، خوفا، سكون الحجر؟

أراكم من الجهل في غفلة

تظنون نيل المنى بالحذر.

أراكم تسرون بالتافهات

وشعبكم في مهاوي الحفر.

أرى الشعب يسعى إلى حتفه

إذا نبذ الدين ثم كفر.

[1] محمد ناصر" رمضان حمود حياته ولآثاره، ص: 176.

أرى الشرق يبغي الخراب وقد

تقهقر عن خلقة وانكسر.

أرى الشرق يبقى أسيرا إذا

عن العلم فرَّ ولم يعتبر.

وفي قصيدة "جمال الكون وبدائعه" أعاد لفظة "أنظر" أربع مرات، وعبارتي "لو لم يكن في الكون رب واحد" و "هذي الطبيعة" مرتين لكل عبارة. وأعاد لفظة "قبيح" في قصيدة "علام نلوم الدهر" خمس مرات، وفي قصيدة "أطلبوا العز وعيشوا كرماء" كرر عبارة "هل لكم" أربع مرات، وفي قصيدة "يا قلبي" ردد "يا قلبي" خمس مرات، وعبارة "أما آن" ثلاث مرات، وكذلك عبارة "لست أدري متى" ثلاث مرات وفي قصيدة "وحي الضمير" [1] أعاد عبارة "دعوني أناضل على أمة" ثلاث مرات فجاءت القصيدة على النحو الآتي:

دعوني أناضل على أمة	توارت حقوق لها بالحجاب.
دعوني أناضل على أمة	فضائلها بين طفر وناب.
دعوني أناضل على أمة	عليها توالت شرور الذئاب.

وفي قصيدة "أهلا وسهلا بالنبي محمد" ردد لفظة "أنبئينا" أربع مرات، وأعاد عبارة "أيها العرب" ثلاث مرات في قصيدة "نعم الجدود ولكن بئس ما تركوا" والحال نفسه في قصيدة "شُلت يد الجاني"[2] حيت قال رمضان حمود:

عش سالما عبد الحميد من البلا

قد خابت الأنذال وهي كتائب.

عش كالهلال سماؤه وعلوه

والكل نحوك أنجم وكواكب.

عش سائرا نحو الأمام ودم ولو

هطلت عليك مصائب ونوائب.

عش ناصرا للحق وارع ذمامه

حتى تتم ما عليه تطالب.

[1] محمد ناصر" رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 187-188.
[2] الشهاب، س: 2، ع: 78(1927/01/06)، ص: 719-720.

من يخدم الشعب العزيز فإنه

رغم الليالي على التفوق راكب.

من يخدم الشعب العزيز ويبتني

مجدا تهدم، لا محالة صائب.

وفي قصيدته " هل نهضة يا لقومي"[1] كرر عبارة "هل نهضة" أربع مرات متتالية فقال حمود فيها:

هل نهضة يا لقومي يُسرَّ منها اللبيب.

هل نهضة للمعالي بها الحياة تطيب.

هل نهضة وثبات بها الشقاء يغيب.

هل نهضة واجتهاد وعزمة وشبوب

ولقد شابت لغة حمود الشعرية ظاهرة التضمين والاقتباس. فقد اقتبس رمضان حمود من مصادر اللغة العربية المعروفة كالقرآن الكريم، والشعر العربي القديم، والحكم والأمثال السائرة. فنجد القرآن الكريم في مثل قوله في قصيدته "الخيبة الكبرى"[2] حيث اقتبس من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ﴾[3] فقال:

وحيثما كنتم ولوا وجوهكم

وجهدكم شطر شمس العلم واندفعوا

وقوله أيضا في قصيدة "علام نلوم الدهر"[4]

قبيح بني قومي السكوت مخافة

وشعبكم يدعوا "ألا من يناضل"؟

قبيح عليكم أن تردوه خائبا

وفي الذكر إن الله للخلق قائل.

فإن تنصروني إنني خير ناصر

وإن تخذلوني فالشقا والبلابل.

---

[1] محمد ناصر" رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 206-207

[2] محمد ناصر" رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 206-207

[3] سورة البقرة، الآية: 144.

[4] محمد ناصر" رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 182.

ففي الأبيات تضمين لقوله سبحانه وتعالى: ﴿إِنْ تَنصُرُوا اللّهَ يَنصُرْكُمْ ويثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[1]
ويورد في قصيدة "جمال الكون وبدائعه"[2]

لو لم يكن في الكون رب واحد

لتشاجرا وتقاتل الخصمان.

لو لم يكن في الكون رب واحد

فسد النظام وكل ذا العمران.

ففي هذين البيتين تضمين لمعنى قوله سبحانه وتعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾[3]

لَفَسَدَتَا﴾[3]

ولم يكتفي رمضان حمود بالاقتباس من القرآن الكريم فحسب. بل اقتبس أيضا من الشعر العربي، ونموذج ذلك قوله في قصيدته "إليك أيها الرجل العظيم!! إليك يا محرر وادي ميزاب"[4]

فسر ودع قول من خست مقاصده

"في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل"

فالشطر الثاني من البيت هو اقتباس من لامية العجم "للطغرائي" ومن نفس القصيدة اقتبس مرة أخرى قوله في قصيدة "الرجل بنفسه"[5]

وأبذل النفس في سبيل الحياة فدى

"ولا أعول في الدنيا على رجل".

والدارس لقصائد رمضان حمود يلمس تضمينه لأمثال عربية مشهورة كقوله في قصيدته "أيها الناس اسمعوا وعوا"[6] تضمينا للمثل العربي القائل "اتسع الخرق على الراقع" فقال:

هنالك لا تُجدي ندامة نادم

على الراقع الكسلان يتسع الثقب.

---

[1] سورة محمد الآية: 7
[2] محمد ناصر" رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 178-179.
[3] سورة الأنبياء، الآية 22.
[4] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 167.
[5] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 167
[6] نفسه، ص: 170-171

وقوله منوها ومشيدا بخصال "أبي إسحاق اطفيش"، مضمنا للمثل الذي يضرب للشيء إذا اشتهر وهو: "أشهر من نار على علم".

منهاجه آية للناس ساطعة

وهو أشهر من نار على علم.[1]

لقد حاول رمضان حمود تطوير اللغة الشعرية، داعيا الأدباء الجزائريين إلى فهم أسرارها، والتدقيق في معانيها وإتقانها. «غير أن عصر رمضان حمود، كان عصر استمساك بالسلفية في كل شيء، وكان الأدباء حوله، مصلحين محافظين، ينظرون إلى اللغة العربية نظرة تقديس، مما حال دون رمضان حمود نفسه أن يطور اللغة الشعرية عمليا، تطويرا ذا بال، ولكن جيل الشباب الذين برزوا على المسرح الشعري في أواخر الأربعينيات، استطاعوا أن يطوروا المعجم الشعري تطويرا ملحوظا، فدخلت بفضلهم الشعر الجزائري مفردات جديدة لم تكن معروفة من قبل»[2]

ثم عن هذا الاقتباس من الشعر العربي إنما يدل على تأثر الشاعر وإعجابه الشديد بصاحب القصيدة التي اقتبس منها. وقد جرّه هذا الأمر إلى معارضة بعض الشعراء. وإن كان رمضان حمود ناهض وثار ضد التقليد ومظاهره، إلا أنه وقع فيه حينما عارض بعض شعراء العرب.

ومن معارضاته قصيدته "الرجل بنفسه" [3] التي عارض بها "لامية الطغرائي" التي مطلعها "أصالة الرأي صانتني عن الخطل" فقال:

أعانق الحق في قول وفي عمل

وأُنهض القوم إن مالوا إلى الكسل.

فلا أداهن قومي إن هم اقترفوا

ذنبا يلابس وجه الحق بالخجل.

ولا أعيش بأرض الذل مكتئبا

فالذل شيمة الأنذال والسفل.

وأبذل النفس في سبيل الحياة فدًى

"ولا أعول في الدنيا على رجل".

---

[1] نفسه، ص: 168-169

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 334

[3] محمد ناصر: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره ، ص: 167

فهاته غايتي بالجد أبلغها

وأبتني منزلا في دارة الحمل.

كما عارض أيضا "لامية الطغرائي" في القصيدة التي وجهها إلى شيخ الصحافة الجزائرية: "أبو اليقظان إبراهيم" قائلا:

إن الصحافة نور للبلاد إذا

سارت موفقة في أحسن السبل.

هي الفؤاد لشعب قد غدا سكنا

هي الحسام طويل الحول والحيل.

هي اللسان لها حكم وسيطرة

هي الرسول لدى الأجناس والدول.

هي الطبيب يداوي من به مرض

من الجهالة، أو ميل إلى الزلل.[1]

وعارض "أبا البقاء الرندي" في مرثيته التي مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان   فلا يُغر بطيب العيش إنسان.

بمرثية رثى بها السيد "الحاج عمر بن داوود بزملال" الذي وافته المنية سنة 1928، فجاءت قصيدته على النحو الآتي:

فواجع الدهر أشكال وألوان!

والمرء عند حلول الخطب ولهان!

هي الحوادث لا تنفك تطلبه

وفي الحياة له حب وطغيان.

يسعى الفتى، وسرور العيش يخدعه

في كل آونة يغويه شيطان.

ينسى التقلب مسرورا بحالته

وآخر الطيش إفلاس وخسران.

أويرضى ذا بمرور العمر مصطحبا

لنومه، فهزبر الموت يقظان.[2]

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 168

[2] نفسه، ص: 183.

كما أنه كان معجبا "بالطائي أبي تمام"، متأثرا بقصيدته "فتح عمورية" فبدت ظلال هذه القصيدة على قصيدة رمضان حمود "الله أكبر نجم العرب قد سطعا" [1] التي أنشأها في جلالة الملك "ابن السعود" الإصلاحي في محاربته للبدع والخرافات وكل ما يسيء للدين الإسلامي الحنيف، فقال:

الله أكبر نجم العرب قد سطعا
وبات دين الهدى في الأرض مرتفعا.
فتح من الله والنصر المبين أتى
فحقق الله آيات بها صدعا.
في الشرق قاطبة سر الحياة نما
وكان فيما مضى بالذل مقتنعا.
في كل ناحية، نار مؤججة
تحرق الجهل والإرهاق والبدعا.
في كل ناحية، ليث النهوض بدا
مصارعا صدمات الدهر، مندفعا.

لقد عالج رمضان حمود قضية التصوير الشعري فدعا على ضرورة الخيال المجنح في أي عمل أدبي. والمطلع على شعره يلمس غياب الصورة الشعرية الفنية فيه. والموجودة منها في قصيدة "جمال الكون وبدائعه" [2] إنما هي صور تقليدية، لا أثر للتجديد فيها اعتمد فيها حمود على جملة من التشابيه دون الاستعانة بخياله الشعري، فقال فيه:

أنظر إلى الكون البديع بنوره
وظلامه وسكونه الروحاني.
ونسيمه وهبوبه ومياهه
وخريرها وجماله الفتان.
وسحابه بسمائه متقطعا
عند الغروب وهو أحمر قان.

ولعل الظرف الذي كانت تعيشه البلاد من اضطهاد واحتلال. وكون الشاعر إصلاحيا، جند قلمه لخدمة البلد والشعب ما يشفع له إضافة إلى حداثة سنه وقصر عمر تجربته الشعرية، ولذلك لم يستطع أن يطبق كل ما نادى به من أفكار نقدية في ممارساته الشعرية، وربما لو انه عاش مدة أطول لاستطاع ذلك.

[1] نفسه، ص: 180-181

[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص: 178-179

خاتمـــــة:

حاولت في هذه المذكرة تقديم دراسة عن فكر لشخصية أدبية جزائرية وهي للشاعر الناقد رمضان حمود بين التنظير للشعر والممارسة الشعرية له. وأرجو أن أكون قد وفقت ولو لحد قليل في ذالك. فبعد مدخل بسيط على ظاهرة الشعراء النقاد، قمت بتقسيم المذكرة إلى فصلين، حاولت في الفصل الأول منها معالجة مفهوم الشعر عند رمضان حمود والأسس التي قام عليها المفهوم الشعري عنده، متطرقة بذلك إلى رسالة الشاعر الحقيقية كما يراها الشاعر الناقد رمضان حمود.

أما في الفصل الثاني: حاولت دراسة الإبداع الشعري عنده دون إغفال لغة حمود الشعرية والتصوير الشعري، والموسيقى الشعرية. لأنتقل بعدها إلى دراسة مدى تطبيق رمضان حمود آراءه وأفكاره النقدية الجريئة في نصوصه الإبداعية.

إن الشعر عند رمضان حمود تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، معتبرا الوزن والقافية مجرد تحسينات لفظية، ليفك بذلك الشعر من قيدهما.

فالشعر عنده هو النطق بالحقيقة العميقة الشاعرُ بها القلب. والشعر الحقيقي –حسب رمضان حمود– لا يستطيع قوله إلا من كان له: فكر ثاقب، عقل صائب وذوق سليم.

والشعر مرتبط بالشعور بالدرجة الأولى، وهو استوعب كل أبعاد حياتنا المختلفة؛ فصور بصدق كل ما يخالج أنفسنا من إحساسات وما يراود عقولنا من أفكار.

لقد جعل رمضان حمود إضافة إلى الموهبة الشعرية الصدق الفني شرطا أساسيا في نجاح التجربة الشعرية، فرفض شعر الصناعة جملة وتفصيلا.

وقد التقى مفهوم الشعر عند رمضان حمود مع مفهوم أصحاب الديوان. وتجدر الإشارة إلى تأثره الواضح بشعراء الرومانسية الفرنسية وجبران خليل جبران.

إن الشعر حسب حمود هو روح الأمة ودليل وعيها. ورسالة الشاعر نبيلة وخطيرة. اتبع فيها رمضان حمود القاعدة القائلة: «لكل مقام مقال» و «لكل حدث حديث» فإذا كانت الظروف عادية وجب على الشاعر توجيه رسالته توجيها فنيا، وأما إذا كانت الظروف استثنائية يصبح لزاما على الشاعر توجيه رسالته توجيها اجتماعيا، ثقافيا، سياسيا، تحريريا وقتاليا.

وقد ارتكز الإبداع الشعري لدى رمضان حمود على أسس ثلاثة وهي: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية. حيث عمد حمود إلى استعمال لغة بسيطة، سهلة وواضحة، قريبة ومتداولة يفهمها العامي والمثقف. وهذا ما دعا إليه في سلسلة مقالاته بالإضافة إلى اهتمامه بالصورة الشعرية، إلا أنه لم يستطع تحقيق ذلك عمليا في قصائده والصور الشعرية القليلة الموجودة في شعره إنما هي صور تقليدية لا أثر للتجديد فيها. ولقد ثار على نظام القصيدة العمودية وما يفرضه؛ فكانت قصيدته "يا قلبي" محاولته الأولى والوحيدة في كتابه الشعر الحر كما تصوره. كما أنه كتب أيضا على الإيقاع العمودي. فقد عمد رمضان حمود إلى نظم القصيدة المتعددة القوافي.

وقد وفق إلى حد ما في تطبيق بعض ما نادى به وما كان يدعو له في سلسلة مقالاته النقدية في شعره. مع الإشارة إلى أنه لم يستطع تحقيق البعض من ذلك.

قائمة المصادر والمراجع

- أولا: القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع):

1- سورة الأنبياء.

2- سورة البقرة.

3- سورة محمد.

- ثانيا: المصادر والمراجع:

1- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج: 1+ج: 2، ط: 4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972.

2- الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد القرشي): الأغاني، ج: 3، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1956.

3- الجاحظ (أبي عمرو بن بحر بن محبوب): الحيوان، ج: 2، ط: 1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1938.

4- الطاهر الهمامي: الشعر على الشعر، المطبعة الرسمية، 2003.

5- عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

6- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

7- عبد الهادي ثابت: اللسان العربي الصغير (قاموس عربي)، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، 2001.

8- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

9- عمار طالبي: ابن باديس حياته وآثاره، ج: 3، ط: 1، دار اليقظة العربية، 1968.

10 - محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

11 - محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط: 2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984.

12 – محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ط: 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

13 – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)، ط: 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985.

14 – محمد الهادي بوطارن: رمضان حمود شاعر التقليد والتجديد، ط: 1، الجزائر، 2007.

15 – محمد الهادي الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم: عبد الله حمادي، ج: 1، ط: 2، دار بهاء الدين، قسنطينة، 2007.

16 – ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة الجزائر، 2002.

17 – نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، قصتي مع الشعر، ج: 7، ط: 2، منشورات نزار قباني، بيروت –لبنان، 1999.

18 – يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج: 1، ط: 1، دار توبقال، المغرب، 2006.

– **ثالثا: الدوريات:**

1 –البصائر: السنة الثانية، العددين: 53 و 112، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د/ ت.

2 –الشهاب: السنة الثانية، الأعداد: 61، 78، 82، 94، ج: 2، ط: 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2001.

– **رابعا: الرسائل الجامعية:**

1 –أحمد الرفاعي شرفي: الشعر الوطني الجزائري، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 1978–1979.